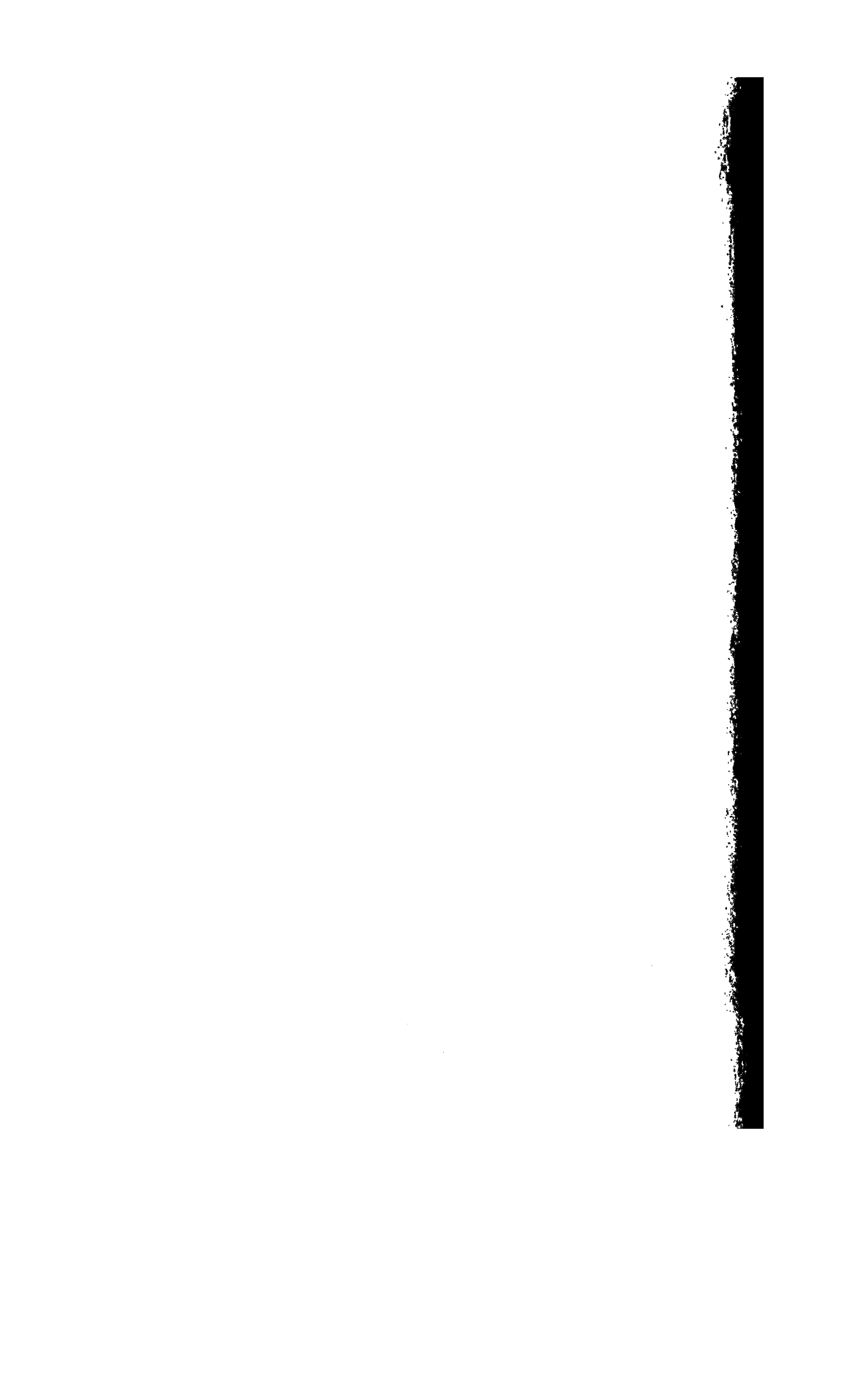








MÜNCHENER
BEITRÄGE ZUR ROMANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE.
HERAUSGEGEBEN VON
H. BREYMANN UND J. SCHICK.
XXII. HEFT.

JEAN DE ROTROU'S
ANTIGONE
UND IHRE QUELLEN.

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE
DES
ANTIKEN EINFLUSSES AUF DIE FRANZÖSISCHE TRAGÖDIE
DES
XVII. JAHRHUNDERTS.

VON
FR. EDMUND BUCHETMANN,
KAPUZINER,
GEPRÜFTER LEHRAMTSKANDIDAT.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1901.

Die in zwanglosen Heften erscheinenden

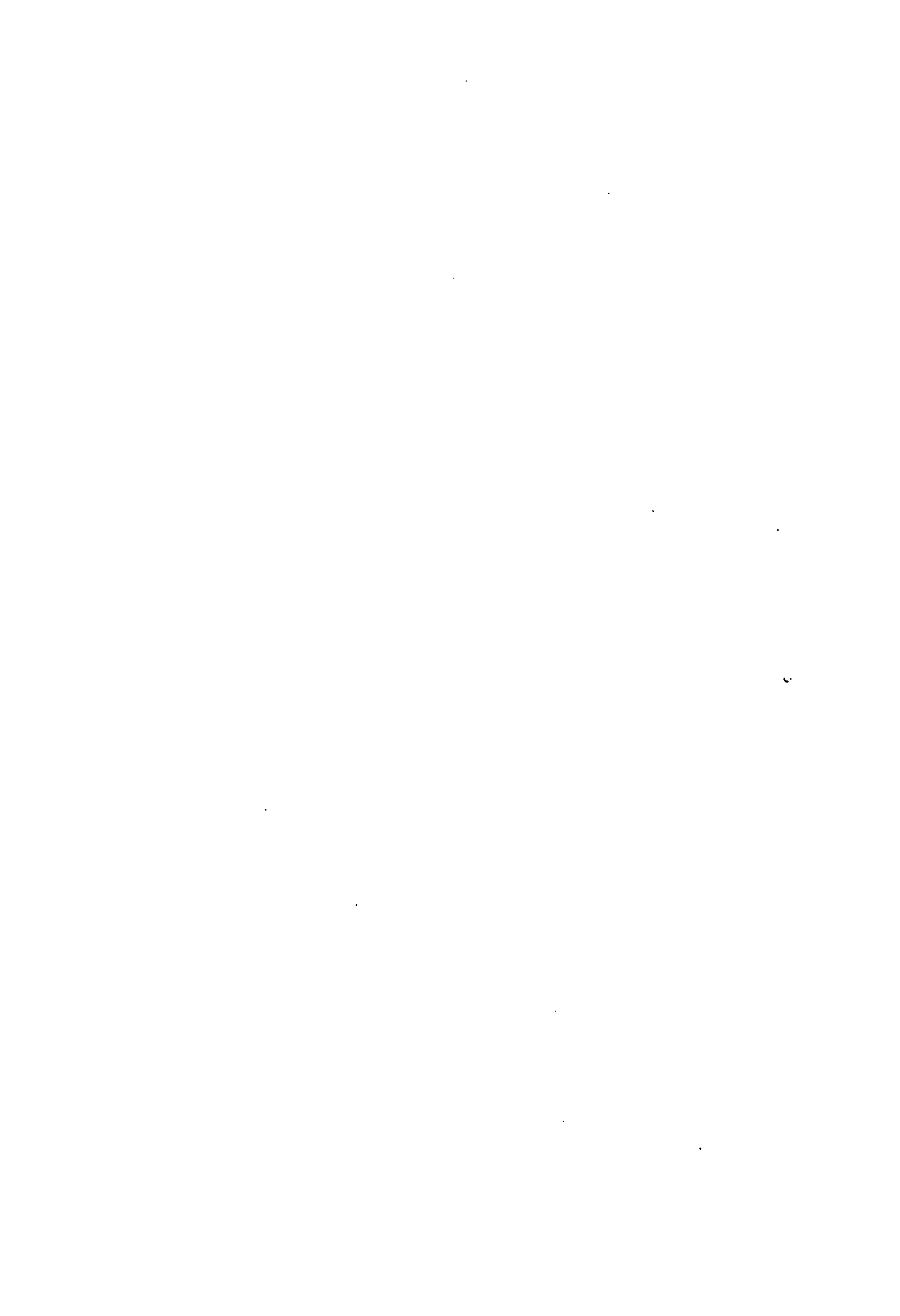
Münchener

Beiträge zur romanischen und englischen Philologie

sind bestimmt zur Aufnahme von literarhistorischen, grammatischen oder pädagogisch-didaktischen Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen oder der englischen Philologie.

---

1. Heft: Die Quellen der fünf ersten Chester Plays. Von Dr. Heinrich Ungemach. Mk. 4.50.
2. Heft: Quellen, Vorbilder, Stoffe zu Shelley's poetischen Werken. 1. Alastor. 2. Epipsychidion. 3. Adonais. 4. Hellas. Von Dr. Richard Ackermann. Mk. 1.50.
3. Heft: Über den figürlichen Gebrauch der Zahlen im Altfranzösischen. Von Dr. A. Rauschmaier. Mk. 2.70.
4. Heft: Merope im italienischen und französischen Drama. Von Dr. Gottfried Hartmann. Mk. 2.—.
5. Heft: Die Sprache Philippes de Beaumanoir in seinen poetischen Werken, eine Lautuntersuchung. Von Dr. A. C. Albert. Mk. 1.50.
6. Heft: Scarron's Jodelet Duelliste und seine spanischen Quellen. Ein Beitrag zur Geschichte des spanischen Einflusses auf die französische Literatur von Dr. Robert Peters. Mk. 2.—.
7. Heft: John Lyly and Euphuism by Clarence G. Child, M. A. Mk. 2.40.
8. Heft: Die suffixhaltigen romanischen Flurnamen Graubündens. I. Teil: Liquiden-Suffixe. Von Dr. August Kübler. Mk. 2.80.
9. Heft: Methodism in the Light of the English Literature of the Last Century. By Dr. J. Albert Swallow. Mk. 3.—.
10. Heft: Die poetischen Theorien der Plejade nach Ronsard und Dubellay. Ein Beitrag zur Geschichte der Renaissancepoetik in Frankreich. Von Dr. A. Rosenbauer. Mk. 3.50.
11. Heft: Quellen-Studien zu den Dramen Ben Jonson's, John Marston's und Beaumont's und Fletcher's. Von Emil Koeppel. Mk. 3.60.
12. Heft: Der Chor in den wichtigsten Tragödien der französischen Renaissance von Dr. Fr. Klein. Mk. 2.80.
13. Heft: Der Miles gloriosus in der französischen Komödie von Beginn der Renaissance bis zu Molière. Von Dr. O. Fest. Mk. 2.80.
14. Heft: Die suffixhaltigen romanischen Flurnamen Graubündens. II. Teil: Die übrigen Suffixe. Von Dr. August Kübler. Mk. 1.—.
15. Heft: Beiträge zu einer Geschichte der dramatischen Einheiten in Italien von Dr. J. Ebner. Mk. 3.60.
16. Heft: Ben Jonsons Poetik und seine Beziehungen zu Horaz von Dr. Hugo Reinsch. Mk. 3.—.
17. Heft: Robert Burns Beziehungen zur Literatur. Von Dr. Heinrich Molenaar. Mk. 3.60.
18. Heft: Pierre Corneille auf der englischen Bühne und in der englischen Übersetzungs-Literatur des 17. Jahrhunderts. Von Dr. Alfred Mulert. 5 Bog. Mk. 1.50.
19. Heft: Lydgate's Horse, Goose and Sheep. Mit Einleitung und Anmerkungen. Hrsg. von Dr. M. Degenhart. 8 Bog. Mk. 3.25.
20. Heft: Die Allitteration bei Ronsard. Von Dr. Friedrich Köhler. 11 Bog. Mk. 4.—.
21. Heft: The Pleasant Comedie of Old Fortunatus by Thomas Dekker· Hrsg. von Dr. Hans Scherer. 10 Bogen. Mk. 4.—.
22. Heft: Jean de Rotrou's Antigone und ihre Quellen. Von Fr. Edmund Buchetmann. 18 Bog. Mk. 6,50.



MÜNCHENER BEITRÄGE

ZUR

ROMANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE

HERAUSGEGEBEN

VON

H. BREYMANN UND J. SCHICK.

XXII.

JEAN DE ROTROU'S ANTIGONE UND IHRE QUELLEN.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1901.

JEAN DE ROTROU'S
ANTIGONE
UND IHRE QUELLEN.

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE

DES

.NTIKEN EINFLUSSES AUF DIE FRANZÖSISCHE TRAGÖDIE

DES

XVII. JAHRHUNDERTS.

VON

FR. EDMUND BUCHETMANN,
KAPUZINER,
GEPRÜFTER LEHRAMTSKANDIDAT.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME)
1901.

Meiner Mutter.

Inhalt.

Vorwort.

Es ist mir eine angenehme Pflicht, an dieser Stelle meinem hochverehrten ehemaligen Lehrer, Herrn Professor Dr. Hermann Breymann, meinen aufrichtigsten Dank auszusprechen, nicht nur für die von seiner Seite ausgegangene Anregung zur Bearbeitung des vorliegenden Themas, sondern auch für die stete Anleitung, Ermunterung und sachkundige Unterstützung, die er mir hierbei zuteil werden liess.

Wärmsten Dank schulde ich ausserdem noch meinem alten Lehrer, Herrn Professor Dr. Emil Koeppel, in Strassburg, ferner Herrn Professor Dr. J. Schick für seine liebenswürdige Hilfeleistung bei der Korrektur, und Herrn Lycealprofessor Dr. Josef Schnitzer für manche nützliche Ratschläge.

Gleichen Dank habe ich endlich auch noch der k. b. *Hof- und Staatsbibliothek*, der k. *Universitätsbibliothek München* und der k. *Lycealbibliothek Dillingen*, sowie der *Bibliothèque Nationale*, der *Bibliothèque de l'Arsenal* und *de Sainte-Geneviève* in Paris für die Förderung meiner Arbeit durch bereitwillige Überlassung der benötigten Werke abzustatten.

Der Verfasser.

Benützte Literatur.

Aeschylus: Tragœdiae rec. G. Dindorf. Leipzig. 1857. 8°.

—: Werke übers. von J. G. Droysen. Berlin. 1832. 8°.

Alamanni, Luigi: Tragedia di Antigone. Firenze. 1556. 12°.

Anon.: J. de Rotrou dit Le Grand. Dreux. 1869. 8°.

— —: Dizionario biografico-universale. Firenze. s. a. Vol. V. 4°.

— —: Racine's Iphigénie en Aulide und Euripides' Iphigenia in Aulis, in: Herrig's Arch. 1856, XIX, 31.

— —: Racine's Verhältnis zu Euripides. Realgymn.-Progr. Aachen. 1884.

Bahlsen: Spanische Quellen der dramatischen Litteratur, besonders Englands zu Shakespeare's Zeit etc. in Koch's Z. f. vgl. Lit.-Gesch. N. F. 1893. VI, 158 ff.

Baïf, J. A. de: Antigone, tragédie de Sophocle, p. p. Marty-Laveaux. Paris. 1877. 8°. (III. Bd.).

Baillet, A.: Jugements des sçavants sur les principaux ouvrages des auteurs. Paris. 1686. fol.

Benoist, A.: Notes sur la langue de Rotrou, in: Annales de la faculté des lettres de Bordeaux. II. série. 1882. IV, 365—412.

Bernage, M. S.: Étude sur Robert Garnier. (Thèse). Paris. s. a. [c. 1880]. 8°.

Bizos: La vie et les œuvres de Jean Mairet. Paris. 1877. 8°.

Blin de Sain-More: Essai sur la vie de Jean Rotrou, auteur de Venceslas, in: Magasin encyclop. V, 1805, 62ff.

Bocchi, F.: Elogiorum . . . libri duo. Firenze. 1607 (1609). (Abdruck in: G. C. Galletti: Ph. Villani's Liber de civitatis Florentiae famosis civibus. Firenze. 1847. 4°).

Bock, N.: Molière's Amphitryon im Verhältnis zu seinen Vorgängern, in: Z. f. frz. Spr. u. Lit. 1888. X, 54 ff.

Brumoy, [S. J.]: Théâtre des Grecs traduit par le P. B. 2. édit. compl. revue par M. Raoul Rochette. Paris. 1826. Vol. VI. kl. 8°.

Brütt, M. D.: Die Anfänge der klassischen Tragödie Frankreichs. (Diss.) Altona. 1878.

Butel, F. [S. J.]: L'éducation des Jésuites autrefois et aujourd'hui. Paris. 1890. 8°.

Chapelain: Théatre françois. Paris. 1674. 8°.

Chappuzeau, S.: Le Théatre françois. Lyon. 1674. 8°.

Chardon, H.: La vie de Rotrou mieux connue. Paris und Le Mans. 1884. 8°.

Constans, L.: La légende d'Œdipe. Paris. 1881. 8°.

Crétien, L. T.: Dreux ancien et Dreux nouveau. Dreux. 1866. 8°.

Curnier, L.: Étude sur Rotrou. Paris. 1885. 8°.

Dannheisser, E.: Zur Chronologie der Dramen Jean de Mairet's, in: Rom. Forsch. 1890. V, 37 ff.

Decharme, P.: Euripide et l'esprit de son théâtre. Paris. 1893. 8°.

Delavigne, F.: La tragédie chrétienne au XVII[e] siècle. (Thèse). Toulouse. 1847. 8°.

Deslisle de Salles: Recueil des meilleures pièces dramatiques. Paris. 1780/82. Vols. II, III, V, VII. 8°.

Deschanel, E.: Le romantisme des classiques. Paris. 1883/88. 6 Vols. 8°.

Dessoff, A.: Über spanische, italienische und französische Dramen in den Spielerverzeichnissen deutscher Wandertruppen, in: Koch's Z. f. vgl. Lit.-Gesch. N. F. 1891. IV, 1 ff.

Didot, A. F.: Chefs d'œuvre tragiques de Rotrou, Crébillon, Lafosse, Scarron et Laharpe. Paris. 1843. 8°.

— —: Nouvelle biographie générale. Paris. 1863. Vol. XLII. 8°.

Dolce, L.: Tragedie di M. Lodovico Dolce di nuovo ricorrette e ristampate etc. Vinegia. 1560. 8°.

Duhr, B. [S. J.]: Die Studienordnung der Gesellschaft Jesu

mit einer Einleitung von P. B. Duhr. Freiburg i. B. 1896. 8⁰. (IX. Bd. der Bibl. d. kath. Pädagogik.)
Du Plan, M. Doneaud: Étude sur Rotrou. Amiens. 1884. 8⁰.
Düning, A.: Racine's auf antiken Stoffen beruhende Tragödien und deren Hauptcharaktere. Gymn.-Progr. Quedlinburg. 1880. 4⁰.
Dupuy, A.: Histoire de la littérature française au XVIIᵉ siècle. Paris. 1892. 8⁰.
Emiliani-Giudici, P.: Storia delle belle lettere in Italia. Firenze. 1844. 8⁰.
Euripides: Tragœdiae, rec. A. Nauck. Leipzig. 1871. 2 Vols. 8⁰.
—: Die Phönizierinnen übers. von J. Minckwitz. Berlin. 1865. 8⁰.
Faguet, E.: Histoire de la littérature française. Paris. 1900. 2 Vols. 8⁰.
Fouquet, H.: Histoire de Rouen. Rouen. 1876. 2 Vols. 8⁰.
Franzen, L.: Sprachgebrauch bei Rotrou. Progr. Gymn. Rheinbach. 1892. 4⁰.
Gidel, Ch.: Histoire de la littérature française. Paris. 1897. 5 Vols. 8⁰.
Giesse, A.: Étude sur le Venceslas, tragédie de Rotrou. Realprogymn.-Progr. Homburg v. d. H. 1892. 4⁰.
Girard, J.: Études sur la poésie grecque. Paris. 1884. 8⁰.
Guasti: Documenti della congiura fatta contro il cardinale Giulio dè Medici nel 1522, in: Giorn. stor. degli arch. tosc. 1859. III, 121 ff.
Guizot, M.: Corneille et son temps. Paris. 1862. 8⁰.
Haase, A.: Französische Syntax des XVII. Jahrhunderts. Oppeln. 1888. 8⁰.
— —: Ergänzende Bemerkungen zur Syntax des XVII. Jahrhunderts, in: Z. f. frz. Spr. u. Lit. 1889. XI, 203—237.
Halévy, L.: La Grèce tragique. Paris. 1846—61. 8⁰.
Hugo, V.: Œuvres complètes. Cromwell. 1881. 8⁰.
Hyginus: Fabulae, rec. M. Schmidt. Jena. 1872. 8⁰.
Jal: Dictionnaire historique de biographie et d'histoire. Paris. 1872. 4⁰.

Jarry, J.: Essai sur les œuvres dramatiques de J. Rotrou (Thèse). Lille u. Paris. s. a. [1868.] 8°.

Julleville, Petit de: Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900. Paris. 1896—1899. Bis jetzt (1900) 8 Vols. 8°.

Krug, A.: Étude sur la Phèdre de Racine et l'Hippolyte de Sénèque. Gymn.-Progr. Buchsweiler. Colmar. 1883. 4°.

La Boullaye et Cormon: Corneille et Rotrou (Comédie).

Laharpe, J. F.: Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne. Paris. 1799—1805. Vol. X. 8°.

Landau, M.: Geschichte der italienischen Litteratur im 18. Jahrhundert. Berlin. 1899. 8°.

Lanson, G.: Histoire de la littérature française. Paris. 1895. 8°.

Lapini, A.: Diario fiorentino del 252 al 1596. Ora per la prima volta publicata da Gius. Odoardo Corazzini. Firenze. 1900. 8°.

Laporte et Chamfort: Anecdotes dramatiques. Paris. 1775. 3 Vols. 8°.

Larroumet, G.: La vie et les œuvres de Rotrou, in: Revue des cours et conférences. Mars 1897—Juillet 1897. 8°.

Lechalas, G.: La couleur locale dans la littérature dramatique, in: La critique philosophique. 1889. V, 203 ff.

Lemenestrel, Ch.: J. Rotrou dit «Le Grand». Dreux. 1869. 8°.

Lernay, O. Milon de: Jean de Rotrou. Dreux. 1869. 8°.

Liron, Dom: Singularités historiques et littéraires de Dom Liron. Paris. 1734. Vol. I. 2°.

Longhaye, P. G. [S. J.]: Histoire de la littérature française au XVIIe siècle. Paris. 1895—96. 2 Vols. 8°.

Lüst, H.: Monleon in seinem Thyeste. Gymn.-Progr. [Münnerstadt.] Schweinfurt. 1887. 8°.

Martin, E.: L'université de Pont-à-Mousson. Paris. 1891. 8°.

Merlet, L.: Notice biographique sur Jean Rotrou. Chartres. 1885. 8°.

Molière: Œuvres (par E. Despois et P. Mesnard). Édition des Grands Écrivains. Paris. 1881. VI. Vol. 8°.

Moreni, D.: Bibliografia storico-ragionata della Toscana. Firenze. 1805. 2 Vols. 4°.

Moréri: Dictionnaire. Paris. 1759. Vol. IX. 2°.

Morf, Heinr.: Geschichte der neuern frz. Litteratur. Strassburg. I. Bd. 1898. 8°.

Mysing, O.: R. Garnier und die antike Tragödie (Diss.). Leipzig. 1891.

Nagel, C.: A. Hardy's Einfluss auf Corneille. Marburg. 1884. 8°. (Ausg. u. Abhandl. . . . ed. E. Stengel, N.)

Nardi, Joh.: Istorie della città di Firenze, hgg. von Lelio Arbib. Firenze. 1838/41. 2 Vols. 4°.

Nerli, F. de: Commentari de' fatti civili occorsi dentro la città di Firenze dall' anno 1215 al 1537. Augusta (falscher Druckort statt Firenze). 1728. 8°.

Nicéron: Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres. Paris. 1731. Vol. XVI und XXI.

Nisard, D.: Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la Décadence. Paris. 1849. 2 Vols. 8°.

Pequignat, C.: Notice sur l'ancien collège de Dreux 1563—1794 et 1819—1831. Dreux. 1890. 8°.

Périaux, N.: Histoire de la ville de Rouen. Rouen. 1874. 8°.

Person, L.: Histoire du Veritable Saint-Genest de Rotrou. Paris. 1882. 8°.

— —: Histoire du Venceslas de Rotrou. Paris. 1882. 8°.

— —: Notes critiques et biographiques sur Rotrou. Paris. 1882. 8°.

— —: Les Papiers de Pierre Rotrou de Saudreville etc. Paris. 1883. 8°.

— —: Le Véritable Saint-Genest de Rotrou et le Fingido Verdadero de Lope de Vega (Conférence). Extrait de la rev. d'art dram. 1886, 18. März. Paris. 1886. 8°.

Petitot, M.: Répertoire du théâtre françois ou recueil des tragédies et comédies restées au théâtre depuis Rotrou. Paris. 1803. 20 Vols. 8°.

Peyssonié, R.: Rotrou, magistrat et auteur dramatique. Orléans. 1899. 8°.

Piaget, E.: Histoire de l'établissement des Jésuites en France. (1540—1640). Leiden. 1893. 8°.

Pifteau, B., et Goujon, J.: Histoire du théâtre en France des origines au Cid (1398—1636). Paris. 1879. 8°.

Pignotti, L.: Storia della Toscana. Firenze. 1826. 12 Vols. 8°.

Prat, P. J. M. [S. J.]: Recherches historiques et critiques sur la compagnie de Jésus en France du temps du P. Coton. (1564—1626). Paris. 1892. 4 Vols. 8°.

Proffen, G.: Goethe und Rotrou, in: Arch. f. Litt.-Gesch., hgg. v. Schnorr von Carolsfeld. XIII, 329 ff.

— —: Racine und Rotrou, in: Z. f. frz. Spr. u. Litt. 1885. VII, 90. Misc.

Püttmann: De Roberto Garniero. (Diss.). Bonn. 1856. 8°.

Racine, J.: Œuvres p. p. P. Mesnard. Paris. 1885. Vol. I. 8°.

Raynouard, M.: Œuvres de Jean Rotrou, in: Le Journ. des Sav. 1821, p. 328—335; 1822, p. 751—759; 1823, p. 277—287.

Rech, J.: Die Sentenzen und lehrhaften Stellen in den Tragödien des R. Garnier. Diss. [Strassburg]. Metz. 1891. 8°.

Reumont, O. A. v.: Geschichte von Toskana seit dem Ende des florentinischen Freistaates. Gotha 1876—78. 2 Vols. 8°. (37. u. 38. Lieferung der europ. Staaten-Gesch. hgg. v. A. H. L. Heeren etc.)

Richelet: Bibliothèque de Richelet ou Abrégé de la vie des auteurs citez dans ce Dictionnaire (Abteilung des Dict. de Rich.) Paris. 1728. Vol. I. fol.

Ris, Clément de: Portraits à la plume. Paris. 1853. 8°.

Robelin, J.: La Thébaïde, tragédie composée par J. R. du comté de Bourgoigne, au Pont-à-Mousson etc. 1584. 8°.

Rotrou, J.: Œuvres p. p. Viollet-le-Duc. Paris. 1820. 5 Vols. 8°.

— —: Théâtre choisi p. p. L. de Ronchaud. Paris. 1882. 2 Vols. 8°.

— —: Théâtre choisi p. p. F. Hémon. Paris. 1883. 8°.

Saint-Marc Girardin: Cours de littérature dramatique. Paris. 1866—68. 4 Vols. 8°.

Sainte-Beuve, C. A.: Port-Royal. Paris. 1840. 5 Vols. 8°.

— —: Causeries du lundi. Paris. 1851—62. 15 Vols. 8°.

Saint-René Taillandier: Rotrou, sa vie, ses œuvres. Paris. 1865. 8°. (Sep. Abdruck aus der Rev. des cours litt. etc. 1863 ff.)

Sauer, K. M.: Geschichte der italienischen Litteratur. Leipzig. 1883. 8°.

Schanz, M.: Geschichte der römischen Litteratur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian. München. 2. Aufl. 1901. 8°.

Schmid, J. A.: Die niederen Schulen der Jesuiten. Regensburg. 1852. 8°.

Scholl, S.: Die Vergleiche in Montchrestiens Tragödien. Nördlingen. 1894. 8°.

Seneca, L. A.: Les tragédies de Sénèque desquelles sont extraictz etc. par maistre Pierre Grosnet s. l. s. a. [1534] 8°.

— —: Opera philosophica, declamatoria et tragica, p. p. J. Pierrot (die opera tragica in Vol. I, II, III der Bibl. classica latina) Paris. 1829. 8°.

— —: Tragœdiae, recogn. R. Peiper u. G. Richter. Leipzig. 1867. 8°.

Sölter, K.: Grammatische und lexikalische Studien über J. Rotrou. Diss. [Jena.] Altona. 1882. 8°.

Sophocles: Werke erkl. von Schneidewin (5. Aufl. hgg. von Nauck). Berlin. 1865. 8°.

—: Antigone (I. Bdch. aus: „Die Tragödien des Sophocles zum Schulgebrauch mit erklärenden Anmerkungen versehen von N. Wecklein“). München. 1895. 8°.

—: Antigona rec. C. G. A. Erfurdt. Leipzig. (1. Bdch. von „Sophoclis Tragœdiae rec. C. G. A. Erfurdt). 1830. 8°.

—: Antigone übers. von A. Schoell. Stuttgart. 1866. 8°.

Statius, P. P.: La Thebaide di Statio, ridotta dal Signore Erasmo di Valvasone in ottava rima. Venetia. 1520. 8°.

— —: Opera recogn. G. Queck. Leipzig. 1854. 2 Vols. 8°.

— —: Œuvres de Stace p. p. Nisard (Collection des auteurs latins publiés sous la direction de Nisard). Paris. 1860. 8°.

— —: Thebais (I—V) übers. v. K. W. Bindewald. Stuttgart. 1868. 8°.

Steffens, G.: Jean de Rotrou als Nachahmer Lope de Vegas. Oppeln. 1891. 8°.

Stiefel, A. L.: Tristan l'Hermites Le Parasite und seine Quellen, in: H. Arch. LXXXVI, 47 ff.

— —: Über die Chronologie von J. de Rotrou's dramatischen Werken, in: Z. f. frz. Spr. u. Litt. 1894. XVI, 1 ff.

Stieff, L.: P. Corneille's, seiner Vorgänger und Zeitgenossen Stellung zu Aristoteles u. den 3 Einheiten etc. I. Teil. Realgymn.-Progr. 1893.

Suchier, H. und Birch-Hirschfeld, Ad.: Geschichte der frz. Litt. etc. Lpz. u. Wien. 1900. 8°.

Tamizey de Laroque: Lettres de M. Peiresc aux frères Dupuy. Paris. 1880. 3 Vols. 4°.

Tillet, T. du: Le Parnasse françois. Paris. 1732. 8°.

Trapolini: Antigone, tragedia del Trapolini ultimamente impressa etc. Padoua. 1581. 8°.

Valori, F.: Termini di mezzo relievo et d'intera dottrina tra gli archi di casa Valori in Firenze etc. Firenze. 1604. (Abdr. in G. C. Galletti: Ph. Villani, liber de civit. Florent. fam. civ. etc. etc. Firenze. 1847. 4°.)

Vianey, J.: Deux sources inconnues de Rotrou. Dôle. 1891. 8°.

Watts, Th.: Fletcher und Rotrou, in: The Athenaeum. 1879. No. 2686. Apr. 19. p. 503.

Wiese, B. und Perkopo, E.: Geschichte der italienischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig u. Wien. 1899. 8°.

Anm. 1. In der obigen Liste sind folgende von dem Verfasser benutzte Werke nicht mit verzeichnet worden, da deren Titel bereits bei Klein, *Der Chor*, p. IX ff.; Fest, *Der Miles gl.*, p. IX ff. und bei Ebner, *Beitrag*, p. X ff. aufgeführt sind: Baschet, *Les comédiens*; Beauchamp, *Recherches*; Creizenach, *Geschichte des . . . Dramas*; Darmesteter et Hatzfeld, *Le 16e siècle*; Ebert, *Entwicklungsgeschichte*; Egger, *l'Hellénisme*; Faguet, *La tragédie* fr.; Fournel, *La littérature indépendante*; Fournier, *Le théâtre fr.*; Gantner, *Wie hat Garnier*; Garnier, *Les Tragédies*; Gaspary, *Gesch. d. it. Litt.*; Godefroy, *Histoire de la litt. fr.*; Goujet, *Bibliothèque fr.*; Kahnt, *Gedankenkreis*; Klein, *Gesch. des Dramas*; Klein, *Der Chor*; Körting, *Die Anfänge*; Le Petit, *Bibliographie*; Lotheissen, *Ge-*

schichte d. frz. Litt.; Lucas, *Histoire philosophique*; Mahrenholtz, *Molière*; Parfaict, *Histoire du théâtre fr.*; Pasquier, *Recherches*; Patin, *Études*; Peters, *P. Scarron's Jodelet*; Reinhardtstöttner, *Plautus*; Ribbeck, *Geschichte der röm. Dichtung*; Riccoboni, *Histoire du théâtre italien*; Scaliger, *Poet. l. septem*; Schack, *Geschichte d. sp. Lit.*; Souriau, *De la convention*; Stiefel, *Unbekannte ital. Quellen*; Teuffel, *Geschichte d. röm. Litt.*; Ticknor, *History*; Tivier, *Hist. de la litt. dram.*; Voigt, *Wiederbelebung.*

Anm. 2. Ausser den im Texte besonders angegebenen Werken waren dem Verfasser unzugänglich: Bähr, Röm. Literatur. Carlsruhe. 1868; Bernardin, Le Saint-Genest de J. de Rotrou, in: Revue des cours VIII, 1ff; Chassang, Essais dramatiques .... P. 1852. 8⁰; J. Herzer: Oživotě a spisech Jeana Rotroua. Progr. d. böhm. Staats-Real- u. Obergymn. s. l. s. d. (1883?). (Vgl. Z. f. frz. Spr. u. Litt. V. Ref. p. 46); Symonds, J. Addington: Shakspere's Predecessors in the English Drama. London. 1884. 8⁰; Sporon, W.: Jean Rotrou, en litterarhistorisk Studie of W. Sp. efter etc. Kobenhavn-Gyldendal. 1894. 8⁰. Leider konnte die soeben erschienene Untersuchuug Stiefel's, *Jean Rotrou's Cosroès u. seine Quellen* (*Z. f. frz. Spr. u. Litt. 1901. XXII, 69ff.*), nicht mehr benützt werden.

Anm. 3. Von der bei Steffens, *Jean de Rotrou als Nachahmer Lope de Vegas*, p. 11ff., gegebenen Rotrou-Literatur wurden die nachstehend angegebenen Werke, bzw. Artikel. absichtlich nicht benutzt, da sie für die vorliegende Arbeit belanglos waren: *P. Boyer, Maupoint, Lambert, Voltaire, Léris, Lavallière, Delaporte et Chamfort* (*Dict. dram.*), *Chardon et Delandine, Guizot* (*Vie des poètes etc.*), *Ladrange, Lemaître, Lefèvre, Vinet, Laya, Royer, Person* (*Art. in der Bibl. chartraine etc. 1882, p. 379 bis 385, schon in den „Notes critiques etc." enthalten*), *Person, Les deux Rotrou et leurs descendants; Merlet, Petite biblioth. des théâtres 1784; Annales dramatiques 1810; Répert. général du théâtre 1813; Dictionnaire bibliograph. 1824.*

Einleitung.

«Une mention de Voltaire dans le «Siècle de Louis XIV», une tragédie citée par les historiens de notre littérature, une fin heroïque et prématurée, voilà par quoi, généralement, l'on connaît Jean Rotrou.» So konnte Jarry noch im Jahre 1868 nicht ganz mit Unrecht schreiben.[1]) Seitdem ist mehr als ein Vierteljahrhundert dahingegangen, und Rotrou's Gestalt, früher eine der unbeachtetsten und zugleich rätselhaftesten aus der zweiten Glanzperiode der französischen Literatur, ist aus dem geheimnisvollen Nebel, der lange über ihr geschwebt hatte, herausgetreten. In ziemlich scharfen Umrissen haben wir nunmehr wenigstens das literarische Profil des Dichter-Juristen aus dem stillen *Dreux* vor uns, dank der rastlosen, durch die Abgelegenheit der Quellen oft unendlich mühevollen Arbeit vornehmlich deutscher und französischer Forscher. Wenn wir auch manche dieser Arbeiten als *Spreu* bezeichnen müssen, so ist doch des edlen *Weizens* noch genug vorhanden. Die Mehrzahl der Untersuchungen der ersten Art ist eben ganz und gar in dem den französischen *Conférenciers* eignen Stile gehalten, der übrigens auch jenseits des Rheines jetzt immer mehr an Liebhabern einbüsst. Derartige mehr oder minder glückliche ästhetische Kommentare zum Lebenswerke Rotrou's finden sich, abgesehen von den eigentlichen Literaturgeschichtskompendien, bei einer grossen

[1]) ***Essai*** p. 7.

Anzahl von Autoren.[1]) Anzureihen sind noch die 1869 anonym erschienene Schrift *J. de Rotrou, dit le Grand,* sowie die einschlägigen Artikel in den bekannten Werken von Jal[2]) und Vapereau.[3]) Übrigens haben wir hier nur die hauptsächlichsten unter den neueren Erscheinungen aufgezählt. Eine Anzahl literarischer Eintagsfliegen glaubten wir getrost vernachlässigen zu dürfen.[4]) Was man in diesen und den soeben angeführten Arbeiten findet, ist männiglich bekannt: ästhetische, völlig subjektive Erörterungen, meist sehr gewagte Quellenvermutungen, auf völliger Unkenntnis der dramatischen Weltliteratur beruhende Überschätzungen der künstlerischen Kraft des zu behandelnden Autors, einseitiges Anpreisen literarischer Dogmen, rührsame oder zur Abwechslung auch wohl komische Anekdoten und Episoden aus dem Leben des Dichters mit mehr als schwankendem historischen Hintergrunde. Schlimmer als all das ist aber, dass uns in den genannten Untersuchungen meist eine völlige Unkenntnis oder Missachtung der bereits vorhandenen Forschungsergebnisse entgegentritt. Diese Elaborate neuerer und neuester Zeit werden an Gründlichkeit von vielen älteren Arbeiten übertroffen, welche jedoch wegen des früheren tiefen Standes der literarischen Kritik nur mit äusserster Vorsicht benützt werden können und daher für die uns gestellte besondere Aufgabe wenig oder nichts

---

[1]) Sainte-Beuve, *Port Royal* (1840) I, 155 ff.; *Causeries du lundi etc.* (1851—1862) I, 34, 37, 38; IV, 536; VI, 153, 473; VIII, 197; Delavigne, *La tragédie* (1847) p. 178 ff.; Ris, *Portraits* (1853) p. 262 ff.; Guizot, *Corneille* (1862) p. 383 ff.; Saint-René Taillandier *Rotrou* (1865) p. 520, 545, 577; Crétien, *Dreux ancien* (1866) p. 113 ff.; Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature* (1866—1868) II, 28 ff.; Lernay, *Jean de Rotrou* (1869); Fournier, *Le théâtre fr.* (1874) II, 433 ff.; (Steffens' günstige Kritik desselben in *Jean de R. als Nachahmer Lope de Vega's.* p. 23, können wir nicht teilen); du Plan, *Étude* (1884); Curnier, *Étude* (1885); Larroumet, *La vie et les œuvres de Rotrou* (1897); Peyssonié, *Rotrou* (1899).

[2]) *Dictionnaire critique etc.* 1872, Artikel *Rotrou.*

[3]) *Dictionnaire univ. des litt.* 1884, Artikel *Rotrou.*

[4]) Hieher gehören z. B. ein Feuilleton Fournier's in der *Patrie* vom 11. August 1859 und das Festschriftchen *Le réveil de Dreux.*

bieten.[1]) Die von diesen Autoren gegebenen biographischen Notizen entbehren zum grössten Teil der historischen Beglaubigung. Einzig und allein Brillon, Dom Liron und Richelet besitzen in dieser Hinsicht eine gewisse Autorität, worauf wir weiter unten noch zurückkommen werden. Ausser den biographischen Aufzeichnungen enthalten namentlich die genannten älteren Werke mehr oder weniger vollständige Listen [2]) der Rotrou'schen Stücke, viele Analysen von solchen, aber nur ganz wenige Einzelbesprechungen, den *Venceslas* und *Saint Genest* etwa ausgenommen. Einige Autoren haben auch bereits versucht, mit den Quellen einzelner Stücke sich näher zu beschäftigen, und zwar gerade jener Stücke, welche für unsere Arbeit von besonderem Interesse sind.[3])

Erst in den letzten zwanzig Jahren sind nun, wie schon oben angedeutet, Untersuchungen erschienen, die uns nicht nur Rotrou's Gestalt selbst in ganz neuem, überraschendem Lichte zeigen, sondern auch das Bild der literarischen Bestrebungen in Frankreich und ihrer Beziehungen zu denen der Nachbarlande in ungeahnter Weise ergänzen und zugleich

---

[1]) Es sind dies namentlich folgende Schriften: Chapelain, *Le théâtre françois* (1674); Chappuzeau, *Théâtre françois* (1674) p. 69, 112, 113, 140; Baillet, *Jugements* (1686) IV, 223 ff.; Brillon, *Notice biograph.* (ca. 1698); Richelet, *Bibliothèque* (1728) p. CV; Brumoy, *Théâtre des Grecs* (1730, bezw. 1826) VI, 83 ff.; Nicéron, *Mémoires* (1731) Bd. XVI, *Art. Rotrou;* Tillet, *Parnasse* (1732) p. 235; Liron, *Singularités* (1734) I, 328 ff.; Beauchamps, *Recherches* (1735) p. 121 ff.; Riccoboni, *Histoire* (1735) p. 267; Parfaict, *Histoire* (1747) V, 105, 416 u. passim; Goujet, *Bibliothèque* (1754) XVI, 131 ff.; Moréri, *Dictionnaire* (1759) IX, 381. (Die von uns benutzte Ausgabe enthält bedeutend mehr Stoff, als die von Steffens, l. c., p. 13, zitierten Ausgaben von 1725 u. 1732); La Porte et Chamfort, *Anecdotes* (1775) III, 446 ff.; Deslisle, *Recueil* (1781—82) II, 434 ff., III, 343 ff., V, p. XXVIII, V, 263 ff.; Laharpe, *Lycée* (1799—1805) X, 326; Petitot, *Répertoire* (1803) I, 20 ff.; Blin de Sain-More, *Essai* (1805); Viollet-le-Duc, *Rotrou. Ausg.* von 1820.

[2]) Liste der Pseudo-Rotrou'schen Stücke bei Pifteau u. Goujon, *Histoire du théâtre etc.* 1879 p. 247 ff.

[3]) Dem Urteile Stiefel's (*Chronologie* p. 2 f.) zustimmend, haben wir Maupoint's *Bibliothèque* (1733), Mouhy's *Tablettes* (1752), *Abrégé* (1780), das *Journal du théâtre* und die *Annales dramatiques* (1808—12) ausserhalb des Kreises unserer Betrachtung gelassen.

auch für unsere Gesamtanschauung des europäischen Geisteslebens neue, bedeutsame Züge beibringen. So kann die immer wieder aufgestellte, mit mehr Wärme als Überzeugungskraft verteidigte Behauptung, Rotrou sei ein origineller Dichter, nunmehr als gründlich widerlegt angesehen werden, so gründlich, wie vielleicht selten bei einem anderen Dichter.

Person[1]), Stiefel[2]) und Steffens[3]) haben in eingehenden Untersuchungen und Kritiken den tiefgreifenden Einfluss der *spanischen* Dramatik auf Rotrou's Tragödien und Lustspiele nachgewiesen. In Bezug auf die Beeinflussung Rotrou's durch das *italienische Lustspiel* hat Stiefel[4]) das Meiste gethan, und zwar in einer für Untersuchungen dieser Art geradezu vorbildlichen Weise. Unabhängig von ihm hat J. Vianey[5]) für zwei Rotrou'sche Lustspiele *La pèlerine amoureuse* und *La Sœur* dieselbe italienische Quelle entdeckt, wie dieser selbst.

Von französischen Vorlagen hat Deschanel[6]) eine der Quellen des *Saint-Genest*, Chardon[7]) diejenige für das Lust-

---

[1]) *Histoire du Venceslas* (1882), *Histoire du véritable Saint-Genest* (1882), *Notes critiques* (1882), *Papiers de Rotrou etc.* (1883), p. 127.

[2]) Im *Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil.* (1884), V, 284 ff., 395 ff.

[3]) *Jean de Rotrou* (1891). — Mehr vorübergehend haben sich mit den *span.* Vorbildern Rotrou's beschäftigt: Goujet, l. c. (1754), XVI, 132; Raynouard im *J. des Sav.* (1823), p. 281—286; Sainte-Beuve, *Port Royal* (1840), I, 159 ff. u. 184 ff.; Schack, *Span. Literatur* II, 683 u. III, 444; Lucas, *Histoire philosophique etc.* III, 220 ff.; Klein, *Geschichte des Dramas etc.* XI, 187; Dessoff, *Über spanische etc. Dramen*, in *Koch's Z.* IV, 1 ff.; Bahlsen, *Span. Quellen* in *Koch's Z.* VI, 158; Lanson, *Histoire* p. 499; Julleville, *Histoire* p. 348. Diese Liste könnte bedeutend vermehrt werden. Eine Zusammenstellung der spanischen Quellen Rotrou's hat Puibusque in seiner *Histoire comparée* (1843) II, 414 zuerst, freilich in ziemlich kritikloser Weise versucht. Ticknor, *History* (1863), berührt in seinen drei Bänden mehrmals den Einfluss der spanischen auf die französische Bühne, nennt aber Rotrou selbst nicht. Das Vorbild des *Venceslas* wurde bereits 1722 entdeckt. (Siehe *Mercure* 1722. fév. 18/19, zit. von Peters l. c., p. 9 Anm., und die *Rev. crit.* 1883, XV, 74, wo aber 1721 angegeben ist.)

[4]) *Unbekannte italien. Quellen* (1891.)

[5]) *Deux sources inconnues* (1891).

[6]) *Le romantisme etc.* (1883—88), III, 266 ff.

[7]) *La vie de Rotrou* (1884). Vgl. damit Stiefel's ergänzende Bemerkungen im *Literaturblatt*, 1886, VII, 143 ff.

spiel *Cléagenor et Doristée* namhaft gemacht. Ausserdem hat Deschanel zwei neulateinische Quellen Rotrou's aufgedeckt.[1])

Bei solchem Eifer einiger weniger, aber geschulter Forscher konnte Vianey bereits 1891 die Ausserung thun; «*De tout son théâtre, la tragédie de Cosroès est désormais la seule pièce dont on puisse soutenir qu'il y ait lui-même tracé le plan; encore suis-je bien loin d'en être persuadé pour ma part*»[2]), eine Einschränkung, welcher auch Stiefel beistimmte.[3])

In den meisten der weiter oben erwähnten Untersuchungen wird stillschweigend angenommen, dass die Quellen für Rotrou's, der Antike entlehnten, dramatischen Erzeugnisse bereits festgestellt seien. Was das Verhältnis Rotrou's zu Plautus betrifft, so ist dasselbe freilich von Reinhardstöttner in entsprechender Weise aufgehellt worden.[4]) Auch Bock hat hierin manches gethan.[5])

Anders hingegen liegen die Verhältnisse, wenn wir nun

---

[1]) l. c. III, 268, nämlich für den *Saint-Genest* die lat. Tragödie des Jesuiten Louis Cellot (Cellotius) *Sanctus Adrianus Martyr* aus dem Sammelband, der 1630 erschienen, 4 Theaterstücke Cellot's enthielt, und ein anderes Stück desselben Jesuiten (p. 238—318 der opera poëtica) für den *Cosroès*. Cellot selbst ging im letzteren Stücke auf Baronius' *Annalen* zurück. Vgl. auch Person, *Papiers etc.* p. 111 ff.

[2]) l. c., p. 4.

[3]) *Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil.* 1884, V, 286 f.

[4]) *Die klass. Schriftsteller* 1886 p. 174—177; 179; 182; 183; 339 bis 446; 527; 549—554; 575.

[5]) *Molières Amphitryon* 1888 p. 41 ff. Das Verhältnis Rotrou's zu Plautus wird mehr vorübergehend behandelt bei: Goujet, l. c. IV, 397 ff.; de Ris, l. c., p. 274 ff.; Gigas, *Nyere Digteres Bearbeidelser af Plautus' Menaechmi*, in: *Nordisk Tidskrift for Filologi og Pädagogik. Kjöbenhavn.* 1874, I, 126—158 (zit. bei Reinhardstöttner, l. c., p. 346. Anm. 1); Sommer, *Les comédies de Plaute traduites en français.* Paris. 1876, I, 194 (zit. bei Reinhardstöttner, l. c., p. 346, Anm. 1); Gigas, *Nyere Digteres Bearbeidelser af Plautus' Amphitruo*, in: *Det philologisk-historiske Samfunds Mindeskrift etc. Kjöbenhavn.* 1879, p. 113—140 (zit. bei Reinhardstöttner, l. c., p. 124, Anm. 1); Stapfer, *Shakespeare et l'Antiquité. Paris.* 1879, I, 126 (zit. bei Reinhardstöttner l. c., p. 549); Stiefel, *Über die Menaechmen des Plautus*, in den *Bl. f. b. Gym. Wesen.* 1879, XV, 308—318 (zit. bei Reinhardstöttner, l. c., p. 490 Anm. 2); Mahrenholtz, *Molière* etc. 1881. passim; Despois-Mesnard, *Œuvres de Molière VI. Amphitryon*, p. 331 ff. und

uns nach wirklich kritisch gearbeiteten Untersuchungen über die Quellen der drei Rotrou'schen Tragödien *Hercule mourant*, *Antigone* und *Iphigénie* umsehen. Eine solche Arbeit existiert unseres Wissens nicht.

Die Schriften der hier in zeitlicher Reihenfolge zu besprechenden Autoren enthalten nämlich nur gelegentliche, mehr oder minder eingehende, dabei oft recht phrasenhafte Exkurse über diese Stücke. Am stiefmütterlichsten ist dabei die *Antigone* behandelt worden.

Kein Geringerer als J. Racine war es, der, soweit uns bekannt, zuerst als Quellen von Rotrou's *Antigone* die *Phœnissen* des Euripides und die *Antigone* des Sophocles namhaft machte.[1]) Mehr in die Einzelheiten geht der gefeierte Philologe und Kritiker des XVIII. Jahrh. P. Brumoy S. J., selbst Verfasser einer *Antigone*, die aber nicht viel mehr als eine freie Übersetzung ist. Im Anschluss an eine Analyse der Phœnissen des Euripides und der Thebais des Seneca sagt Brumoy über Rotrou's Tragödie: «*Depuis la troisième scène du*

Anm. 1881. Wie wenig die Ergebnisse dieser mühevollen Detailforschung in den literarhistorischen Kompendien ausgenützt sind, zeigt ein Blick in verschiedene, seit 1889 erschienene derartige Werke. Kreyssig-Kressner, *Geschichte der f. Nat. Lit.* (1889) II, 53. Allzu knapp, oberflächlich und fehlerhaft. — Dupuy, *Hist. de la litt. f. au XVIIe s.* (1892) p. 173 ff. Analysen von Saint-Genest und Venceslas. Keine Spur von Benützung der neueren literarischen Hilfsmittel. — Lanson, *Hist. de la litt. f.* (1895) p. 438, zitiert wenigstens einige neuere Werke. — Longhaye, S. J., *Hist. de la litt. f. au XVIIe s.* (1895/96) I, 371 ff. Nur Saint-Genest wird eingehend besprochen! Die neueren Forschungsergebnisse sind gänzlich unberücksichtigt in dem sonst sehr geistvollen, aber nicht für streng wissenschaftliche Zwecke bestimmten Buche. Falsche Daten der Stücke! — Julleville, *Hist. de la langue* (1896 ff.) IV, 347 u. 366, ist etwas besser, geht wenigstens auf Rotrou's franz. und. ital. Quellen oberflächlich ein und kennt auch Brillon's *Notice*. — Gidel, *Hist. de la litt. f.* (1897) II, 391 ff. Kritiklos! Unbrauchbar! — Junker, *Grundriss* (1898) p. 261, hat immer noch die alten Schlagworte „Spielerleben“, „Schuldthurm“, „Freundschaft mit Corneille“. Seine Notiz wird in keiner Weise der Bedeutung Rotrou's gerecht. Die Bibliographie zeigt schwerste Lücken. — Faguet, *Hist. de la litt. fr.* (1900) II, 80 bringt nur eine kleine, herzlich unbedeutende Notiz.

[1]) *Préf.* z. *Thébaïde*; s. *Œuvres* p. p. Mesnard I, 393.

troisième acte, c'est la tragédie de Sophocle et le commencement est une légère imitation des Phéniciennes d'Euripide ou plutôt de la Thébaïde de Sénèque, car Rotrou est encore moins imitateur dans cette première partie que dans la seconde.» [1]) Im weiteren wird dann Rotrou's *Antigone* eingehend analysiert und kritisiert (eingehender als in irgend einer uns sonst zu Gesicht gekommenen Arbeit) und an einzelnen Stellen ein Nachweis für die genannten Quellen zu bringen versucht. Mit welchem Erfolge, wird unsere Untersuchung zeigen. Besonders interessant ist an Brumoy's Ausführungen einerseits der Hinweis auf die Bevorzugung Seneca's vor Euripides und andererseits die Annahme, dass Rotrou sich einer ausserordentlichen Selbständigkeit seinen Quellen gegenüber befleissigt habe.

Der Benediktiner Dom Liron scheint sich kritiklos auf Racine's, nicht aber auf Brumoy's Angabe gestützt zu haben, da er kurzweg die Antigone des Sophocles und die Phœnissen des Euripides als Quellen Rotrou's bezeichnet.[2])

In den Fussstapfen seiner Vorgänger wandelt teilweise auch Deslisle de Salles.[3]) Nach ihm hat Euripides den Plan des Stückes geliefert vom Anfang des I. Aktes bis zur Mitte des III. Aktes. Rotrou soll nichts hinzugefügt haben, als kalte Galanterie und deklamatòrische Verse. Einige Stellen werden zitiert, in denen man Euripides ein wenig erkennt, wie sich Deslisle recht vorsichtig ausdrückt. Dem Stücke Seneca's sollen nur ganz wenige Verse entlehnt sein, Euripides wird dagegen als Muster und Führer des französischen Dichters für die ganze erste Hälfte seiner Tragödie hingestellt, eine Behauptung, die von da an natürlich fleissig nachgeschrieben wurde.

Wie sich Petitot auf die allgemeine Bemerkung beschränkt, dass Rotrou eine Vorliebe für Sophocles gehabt habe[4]), so begnügt sich auch Sain-More mit der allgemein gehaltenen Äusserung, dass Rotrou die meisten seiner Stoffe

---

[1]) *Théâtre des Grecs* VI, 83 ff. (Ausg. von 1826).

[2]) *Singularités* (1734) I, 336.

[3]) *Recueil* (1780) V, 263 ff.

[4]) *Répert.* (1803) I, 20.

den klassischen Autoren Euripides, Seneca, Plautus entlehnt habe.[1])

Auch Halévy bespricht Rotrou's Stück und nennt neben den erwähnten Tragödien des Sophocles, Euripides und Seneca, wohl als erster, die Thebais des Statius, ohne jedoch das Verhältnis Rotrou's zu diesen Quellen klar zu stellen.[2]) Bis etwa zum Jahre 1882 wird von den uns zugänglichen Autoren, von Halévy an, eigentlich keine neue Quellenmöglichkeit mehr ins Feld geführt, sondern nur dieser oder jener der genannten antiken Dichter entschiedener in den Vordergrund gestellt.

Cl. de Ris ist der Ansicht, dass Rotrou nie Aeschylus zum Vorbild genommen habe, wohl aber Sophocles, Euripides und Plautus. Unter den *Antigone*-Quellen fehlen bei ihm Seneca und Statius.[3])

Nur einen ganz kurzen Abschnitt über Rotrou und seine Stellung zum antiken Drama bringt Guizot. Die schon bei de Ris angeführten *Antigone*-Quellen erscheinen bei ihm wieder.[4])

Patin, ein tüchtiger klassischer Philologe, geht in liebevoller Weise auf die verschiedenen Antigone-Bearbeitungen ein und weiss reges Interesse an seiner Darstellung zu erwecken, namentlich durch die geistvolle Art, mit der er die Charaktere der antiken und modernen Tragödie in vergleichender Weise analysiert. Seine Angaben bezeugen allerorts seine Belesenheit sowohl in der eigenen Literatur, als auch in den altklassischen und den modernen Literaturen. Als Quellen Rotrou's — und auch Garnier's — betrachtet er die von Halévy angenommenen, vergisst aber auch nicht, der Sophocles-Übertragung Baïf's einige Worte zu schenken.[5])

Auf Patin folgt Jarry, welcher ja eigentlich zuerst den

---

[1]) *Essai* (1805), p. 68. Hieher gehört gewissermassen auch J. Pierrot, der in den Randnoten seiner Seneca-Ausgabe 1829 (*Thebais-Fragment*) eine ziemlich genaue Vergleichung der 4. Scene des II. Aktes bei Rotrou mit der entsprechenden Scene bei Seneca anstellt.

[2]) *La Grèce tragique* (1846—61), III, 334 ff.

[3]) *Portraits* (1853), p. 266.

[4]) *Corneille* (1862), p. 383.

[5]) *Études* (1866), I, 283 ff.

Dichter und Menschen Rotrou zusammenfassend zu würdigen versuchte, aber eben wegen des Umfanges der Aufgabe nicht in die Tiefe dringen konnte und nur allzusehr der Phrase huldigte.[1]) Bezüglich der Quellen von Rotrou's *Antigone* schliesst er sich an Halévy und Patin an und betont ausdrücklich, dass Rotrou teilweise, so im Verhör der Antigone, Sophocles wörtlich übersetzt, in jenen Scenen hingegen, in welchen ihm die Wahl zwischen dem griechischen Dichter und Seneca freistand, letzteren vorgezogen habe, wie z. B. gelegentlich des Wiedersehens der beiden Brüder. Uns ist, offen gestanden, diese letztere Bemerkung etwas unklar. In der angezogenen Scene kann als griechisches Vorbild ja nur Euripides, nie und nimmer aber Sophocles in Betracht kommen.

Gelegentlich erinnert sich auch Düning der *Antigone* Rotrou's, als deren Vorlagen er ohne weiteres Euripides' *Phœnissen* bezeichnet.[2]) Gleich bequem machen sich die Sache Pifteau und Goujon, indem sie zu Euripides noch Sophocles hinzufügen und das Übrige dem geneigten Leser überlassen.[3])

Einen Schritt weiter thut Bernage, indem er nämlich, soviel uns bekannt, als erster auf die Nachahmung Garnier's durch Rotrou aufmerksam macht.[4]) Ausser von Garnier ist, Bernage zufolge, Rotrou noch von den öfters genannten vier griechischen, beziehungsweise lateinischen Dichtern abhängig. Dass Garnier und Rotrou öfters an gleichen Stellen Statius gefolgt sind, wird gezeigt. Was freilich die Thatsache der Benützung Garnier's durch Rotrou anlangt, so müssen wir auf Grund unserer Untersuchung Stiefel[5]) beistimmen, wenn er bemerkt, dass die Mehrzahl der von Bernage als

---

[1]) *Essai* (1868), p. 114 ff.

[2]) *Racine's Tragödien* (1880), p. 7. — Lotheissen, *Gesch. d. frz. Litt.* (II, 359) streift Rotrou nur und nimmt gleichfalls griech. Original-Vorbilder an, bemerkt jedoch ausdrücklich, dass das tiefere Verständnis der Antike Rotrou verschlossen geblieben sei.

[3]) *Histoire du théâtre* (1879), p. 281.

[4]) *Étude* (1880), p. 162 u. mehrfach.

[5]) *Chronologie* p. 41, Anm. 2. Vgl. auch Mysing, *R. Garnier* (1891), p. 26.

Beleg für seine Ansicht angeführten und beiden französischen Dichtern gemeinsamen Stellen sich eben auch in der gemeinsamen griechischen Vorlage, d. h. in Sophocles' Antigone finden und daher natürlich nur wenig beweiskräftig sind. Bernage's Arbeit kann als eine fleissige, leider aber nach unseren Begriffen ziemlich kritiklose und mit ganz ungenügender Kenntnis der einschlägigen Literatur durchgeführte gekennzeichnet werden.

Sehr vorsichtig drückt sich Constans aus, dem zufolge der ersten Hälfte der Rotrou'schen Tragödie Seneca *modifiziert* durch Euripides und Statius zu Grunde liegen soll.[1]) Leider wird uns diese *Modifikation* nicht genügend an Beispielen nachgewiesen. Die *Menæceus*-Episode wird mit Recht als Entlehnung aus Statius bezeichnet. Zwei weitere Angleichungen sind an der betreffenden Stelle in unsere Arbeit eingefügt. Garnier wird von Constans nicht genannt.

Leider hat Person, der so eifrige und gewissenhafte, nur zu früh der Wissenschaft entrissene Forscher, unsere Frage nur hin und wieder gestreift. Ganz allgemein erwähnt er, dass Rotrou Sophocles, Euripides, Plautus und Seneca nachgeahmt habe und spottet über die lächerliche Sage von der plötzlichen Entfaltung des dichterischen Genius Rotrou's durch die Lektüre Sophocles'.[2]) Wir werden auf diesen letzteren Punkt noch zurückkommen.

Ronchaud, dessen Rotrou-Ausgabe unserer vorliegenden Untersuchung in erster Linie zu Grunde liegt, gibt in seiner Vorrede zu derselben manche treffende Bemerkungen über Rotrou's Verhältnis zur Antike und zu Racine. Als Quellen der Rotrou'schen *Antigone* treten uns bei ihm die vier bekannten antiken Autoren entgegen.[3])

Bald darauf hat Deschanel der Tragödie Rotrou's vorübergehend seine Aufmerksamkeit gewidmet. Nach der Vorrede Racine's zu seiner *Thébaïde*, sagt er, könne man glauben, Rotrou verdanke dem griechischen Dichter (d. h. dem Euripides) gar

[1]) *Légende* (1881), p. 378.

[2]) *Histoire du vérit. Saint-Genest* (1882), 2. Kap.

[3]) *Théâtre choisi* (1882), p. XXXIII—XXXVIII. Vgl. über diese Arbeit: *Rev. crit.* (1882), XIV, 126; *Rev. polit. et litt.* (1882/83), II, 178 ff.

viel. Aber, führt Deschanel weiter aus, nur eine Scene könne aus Euripides in das Werk Rotrou's übergegangen sein (= der Versuch Jocastens, zwischen den Söhnen zu vermitteln) und selbst diese sei weit mehr (sic!) dem Seneca entnommen, eine Behauptung, die sich im Laufe unserer Untersuchung immer eindringlicher als vollkommen richtig herausstellen wird. Leider ist Deschanel mit dieser Ansicht, welche geeignet gewesen wäre, eine alte Fabel verschwinden zu lassen, ganz vereinzelt geblieben.[1])

Den Beweis hierfür liefert Hémon[2]), der in der Einleitung zu seiner Rotrou-Ausgabe die bekannten vier antiken Quellen, unter ihnen natürlich wieder Euripides, aufzählt. Sonst steht seine Einleitung allerdings auf einer höheren Stufe als die Ronchaud's, namentlich was die Sichtung und Beurteilung der ihm vorliegenden Nachrichten über Rotrou's klassische Jugendstudien betrifft. Aber auch seine Angaben sind nicht einwandfrei.[3])

Naturgemäss ist bei Chardon wenig Raum für Quellenforschung.[4]) Immerhin merkt er an: «*Antigone, imitée de Sénèque comme l'Hercule, devait beaucoup à Euripide et même à Stace.*»[5]) Sophocles, der doch, wie wir sehen werden, fast für den ganzen zweiten Teil von Rotrou's Tragödie den Stoff lieferte, ist unbegreiflicher Weise von Chardon ganz übergangen worden, während der fast nur für eine einzige Scene massgebende Seneca als Hauptquelle erscheint.

Eine durchaus unselbständige, im oberflächlichsten Broschürenstil gehaltene Arbeit ist die Doneaud du Plan's. Hier wird dem Leser kund gethan, dass Rotrou's *Antigone* und *Iphigénie* keineswegs bedeutender seien, als die zwischen 1633 und 1637 erschienenen Lustspiele des gleichen Dichters: «*Ces deux pièces calquées sur celles de Sophocle et d'Euripide sont*

---

[1]) *Le romantisme* (1883—88), II, 83 ff.

[2]) *Théâtre choisi* (1883), p. 59 ff.

[3]) Vgl. *Rev. crit.* (1883), *XV*, 210; *Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil.* (1884), V, 395 ff.

[4]) *La vie de Rotrou* (1884), p. 141. — Vgl. darüber: *Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil.* (1886), VII, 143 ff., Steffens l. c., p. 25.

[5]) l. c., p. 141.

restées bien au-dessous des modèles, et Racine, en traitant les mêmes sujets, a fait oublier ses devanciers.»[1]) Kurz, bündig und — unrichtig! — Du Plan ganz ähnlich, in seichter, dabei aber höchst anspruchsvoller Schönrednerei und geradezu haarsträubender Kritiklosigkeit[2]) ist der wortreiche Curnier.[3]) Von Statius und Seneca als Vorbildern Rotrou's hat er, trotz aller Vorarbeiten auf diesem Gebiete, noch nicht gehört. Er kennt gleich du Plan nur Sophocles und Euripides — aber ein Kritiker, der Racine's Athalie-Chöre mit dem Attribut *«émanés du ciel»* genugsam gewürdigt zu haben glaubt, handelt nur folgerichtig, wenn er „Kleinigkeiten", wie es die Quellen eines Autors sind, vornehm ignoriert.

In den Anmerkungen zu seiner grossen und trefflichen Racine-Ausgabe berührt Mesnard öfters auch Rotrou's dichterische Thätigkeit. Bezüglich der *Antigone* Rotrou's sagt er — wohl unabhängig von Bernage — dass Rotrou das Stück Garnier's, den Robert Estienne sogar über die drei grossen griechischen Tragiker stellte, gekannt haben müsse. Wahrscheinlich verdanke Rotrou seinem Vorgänger Garnier die Idee, die *Antigone* des Sophocles und die *Phœnissen* des Euripides oder vielmehr des Seneca zu einer einzigen Tragödie zu verarbeiten. Wichtig ist für uns, dass auch Mesnard nicht recht an eine Nachahmung des Euripides zu glauben scheint.

Bereits teilweise herangezogen wurde eine Angabe Stiefel's, in welcher zu den vier antiken Quellen noch Garnier hinzugefügt wird unter Hinweis auf die Studie Bernage's.[4]) Anlässlich einer kurzen Besprechung der *Thébaïde* Racine's, deren Beeinflussung durch das Stück Rotrou's hervorgehoben wird, bemerkt Junker, dass die letztgenannte Tragödie aus Euripides und Seneca geschöpft sei.[5])

---

[1]) *Étude* (1884), p. 10. Das milde, ja lobende Urteil Steffens' (l. c., p. 27) vermögen wir nicht zu teilen.

[2]) Ähnlich urteilt auch Steffens (l. c., p. 27): „. . . . nichts als hochtönende aber inhaltsleere Phrasen, welche, in eine Länge von 134 Seiten gezogen, die Lektüre des Buches zur Pein machen."

[3]) *Étude* (1885), p. 55.

[4]) *Chronologie* (1894), p. 41 u. Anm. 1.

[5]) *Grundriss* (1898), p. 297.

Den Schluss macht Julleville[1]), der zwar ebenfalls wieder die vier klassischen Quellen aufweist, dieselben aber ganz eigenartig verwendet werden lässt. «*Son Antigone*», sagt er, «*est faite avec l'Antigone de Sophocle et avec les Phéniciennes d'Euripide, et il a encore pris à Sénèque l'idée de l'entrevue d'Étéocle et de Polynice, et de la Thébaïde de Stace il a tiré tout l'épisode de la sépulture*», eine teils unrichtige, teils unvollständige Behauptung, wie wir das noch darzulegen haben werden.

Wir haben also gesehen, wie wenig wirklich Sicheres über die Quellen von Rotrou's *Antigone* sich aus der vorhandenen Literatur gewinnen lässt. Eines eigenen Nachweises der Notwendigkeit unserer nachfolgenden Untersuchung wird es daher kaum bedürfen.

Ehe wir aber Rotrou's Tragödie Scene für Scene auf ihre literarische Unterlage hin prüfen, müssen wir noch einen Blick auf die für den Dichter vorhandenen Quellenmöglichkeiten im allgemeinen werfen, da gerade die Auswahl der Quellen nicht nur allein für Rotrou's Beurteilung, sondern in noch höherem Grade für die seiner ganzen Zeit überhaupt, einen bedeutsamen Prüfstein abgibt.[2])

An erster Stelle werden wir die in *lateinischer* Sprache abgefassten Werke in das Auge zu fassen haben. Selbstverständlich können wir ohne weiteres die Frage, ob Rotrou Latein verstanden habe, mit ja beantworten. Dafür bürgt uns, abgesehen von der ältesten über Rotrou uns überlieferten Nachricht Brillon's[3]), der Umstand, dass der Dichter aus einer *famille de robe* stammte, in welcher sich höhere richterliche Ämter und mit ihnen die dazu nötige Erziehung stets vom Vater auf den Sohn fortpflanzten.[4])

---

[1]) *Hist. de la langue* etc. (1896 ff.), IV. 374.

[2]) Faguet, *La tragédie* (1883), p. 255, sagt von Garnier: «*Rien qu'à savoir que Garnier a principalement imité Sénèque* (*sic!*), *nous nous faisons déjà une idée de la tournure de son esprit; quand nous verrons ce qu'il imite de préférence, nous serons entré déjà plus avant dans le secret de son travail.*» Setzen wir getrost für Garnier „Rotrou" ein, und wir haben das für unsern Fall Passende.

[3]) *Notice* (ca. 1698), p. 11/12.

[4]) *Moréri*, *Dictionnaire* (1759), IX, 381.

Der Stoff für Rotrou's Tragödie findet sich in den bekannten „*Fabeln*" des Hyginus[1]), und zwar könnten an sich für den französischen Dichter in Betracht gekommen sein die *fabulae:* LXVII: *Oedipus;* LXXI[b]: *Polynices;* LXXII: *Antigona;* LXVIIII: *Adrastus;* LXX: *Reges septem Thebas profecti;* LXXI[a]: *Septem epigoni id est filii* und endlich LXXV: *Tiresias.* Hygin's Fabeln sind jedoch in der denkbar trockensten, rein schematischen Form vorgetragen und enthalten zu dem nichts, was nicht auch bei Statius, aber bereits in glanzvollster, rhetorisch auf das feinste gefeilter Form anzutreffen wäre. Es ist deshalb kaum daran zu denken, dass der französische Dichter die *fabulae* auch nur zur Hand genommen hat.

Dagegen sieht man es wohl für selbstverständlich an, unter den Vorbildern Rotrou's auch Seneca zu finden, der seit Jodelle's und seiner Genossen Auftreten das Ideal aller junger strebsamer Dramatiker geworden war, eine Thatsache, die ja nicht nur in Frankreich,[2]) sondern in viel höherem Grade noch in Italien, und wenigstens im Kreise der alten und jungen Gelehrten, auch in England beobachtet werden kann. In Italien verstieg sich ein Giraldi Cinthio in seiner masslosen Bewunderung Seneca's[3]) in seinen *Discorsi* zu dem nachfolgenden Dithyrambus: „*Seneca si è dato alle tragedie con tutta eccellenza, che quasi in tutte egli avanzò (per quanto a me ne pare)*

---

[1]) *Fabulae* (Schmidt), (1872).

[2]) Eine freilich sehr zweifelhafte Erklärung für die Hinneigung der französischen Dichtkunst zu antiken Stoffen überhaupt, wird versucht von dem ungenannten Autor von „*Racine's Iphigénie en Aulide* und *Euripides' Iphigenia in Aulis* etc. 1856". Jedenfalls aber ist diese Hinneigung zu bedauern, da das französische Drama, wie Körting (*Anfänge der Renaissancelitt.* etc. I, 168) bemerkt, „wenn es weniger unter dem Einfluss der überdies damals sich schon verknöchernden Renaissancebildung gestanden hätte, zu einer viel schöneren Entfaltung, ähnlich derjenigen des englischen Dramas, gelangt wäre und einen noch in viel höherem Sinne nationalen Charakter angenommen und nationale Bedeutung gewonnen hätte." In Frankreich blieb eben die Senecabegeisterung nicht auf die rein gelehrten Kreise beschränkt, wie dies in England der Fall war, sondern zog das gesamte literarische Leben der Nation in ihren Bannkreis.

[3]) Vgl. Faguet, *La tragédie* p. 41 ff., und namentlich Mysing's interessante, aber recht problematische Ausführungen (l. c. p. 9 ff.) und Creizenach's *Geschichte*, p. 515.

nella prudenza, nella gravità, nel decoro, nella maestà, nelle sentenze tutti Greci, che scrissero mai.“[1]) Kein Wunder also, dass Rotrou, der ja schon sehr früh unter italienischem Einflusse stand, bereits in seinem *Hercule mourant* und dann nochmal in seiner *Antigone* auf Seneca, den Abgott der Zeit, sein suchendes Auge richtete. Seneca bietet ein allzu bequemes Schema, darin sich, um mit Wagner's *Hans Sachs* zu reden, „*gar lieblich dichten lässt*“. «*La recette*», sagt Nisard, «*consiste dans l'emploi de trois ingrédients prescrits dans les écoles: La description, la déclamation et les sentences philosophiques*».[2]) Stil und Deklamation waren immer ein Hauptmittel für diesen Dichter, seinen Zweck zu erreichen.[3]) Auch der pseudoklassischen Dramatik geht die Abfeilung, Ausschmückung und Rundung des Gedankens über alles. Man wird bei ihr manchmal an das Pegasus-Rösslein erinnert, von dem uns Annette Droste-Hülshoff erzählt, dass es so lange gestutzt und verschönert wurde, bis an seiner Stelle ein Eselein dastand. Speziell dem Geschmacke Rotrou's entsprechend ist die Vorliebe Seneca's für Scenen, in denen die Leidenschaften auf den Gipfel getrieben sind[4]), in denen «*toutes les passions extraordinaires, la vertu effrénée, l'audace gigantesque, la douleur qui blasphème, l'orgueil furieux, la vengeance atroce, la jalousie désordonnée*» zur Geltung kommen.[5]) Der am meisten in die Augen springende Grundzug dieser Stücke ist daher das Masslose, das Forcierte, das Pathetische.[6]) In allen diesen Dingen kann sich aber auch der pseudo-klassische Dichter

---

[1]) Zit. bei Ebner, *Dramatische Einheiten*, p. 113.

[2]) *Études* I, 116. Ähnlich verlangte ja auch Scaliger (III, c. 117): „*Neque eo tantum spectandum est ut spectatores vel admirentur vel percellantur; . . . sed et docendi et monendi et delectandi*“. Scaliger gibt dann eine, nach vorliegender Regel entworfene Schablone für eine Tragödie, nämlich für die Dramatisierung von Ovid's Fabel von *Ceyx und Halcyone*. Vgl. auch Faguet, *La tragédie*, p. 48 ff., wo diese Dramatisierung eingehender gewürdigt ist, und das hieher passende Exzerpt aus Scaliger's *Poetices libri septem* (s. l. 1561 fol.), bei Ebner, l. c., p. 169.

[3]) Nisard, l. c. I, 83 ff.

[4]) Nisard, l. c. I, 134.

[5]) Nisard, l. c. I, 135.

[6]) Schanz, *Geschichte der röm. Lit.* p. 53.

nicht genug thun; er will, wie sein römisches Vorbild, das griechische Drama überbieten und entfernt sich nur um so weiter von letzterem, welches die überall sich breit machende Rhetorik nicht kannte und nicht kennen wollte. Wie erwähnt, benützte Rotrou die *Phoenissae* oder das sogenannte *Thebais-Fragment* Seneca's.[1])

Fast die gleichen Eigenschaften zogen Rotrou zu einem anderen, ob seines Wortschwulstes berüchtigten, römischen Dichter, zu Statius. Wie Seneca, „stösst ja auch Statius durch die Unwahrheit ab, die in seinen Gedichten herrscht, weil er nicht bloss wirkliche Gedanken und Gefühle ausspricht, sondern auch erheuchelte, gemachte und bestellte, und den Ausdruck derselben so häufig durch die rhetorische oder mythologische Phrase erdrückt oder ersetzt".[2])

Bei Euripides fand Rotrou eigentlich alles vor, was er stofflich für seine Tragödie brauchte; wenn er dennoch, wie wir nachweisen werden, sich mit voller Entschiedenheit Statius zuwandte, so gehört dies sicherlich zu jenen Umständen, welche darauf hindeuten, dass der französische Dichter von der griechischen Dichtung überhaupt weit weniger beeinflusst wurde, als von den spätlateinischen Autoren, ja wahrscheinlich überhaupt des Griechischen nicht oder doch nicht genügend mächtig war. Von den Werken des Statius benützte Rotrou jenes Epos, welches einen der grössten literarischen Erfolge in der nachaugustäischen Zeit bedeutet und selbst heute noch keineswegs gar zu gering in seinem Werte angeschlagen wird, die *Thebais*. Von den zwölf Gesängen dieses Werkes boten der IX.—XII. Gesang dem modernen Dichter den Hauptstoff dar; der früheren Gesänge bediente er sich nur ganz selten, rückt doch die Handlung wegen der langatmigen Reden, Zurüstungen, Beschreibungen und Einlagen nur überaus langsam von der Stelle und wird [eigentlich] erst in den beiden letzten Büchern vollends zu Ende geführt.[3])

---

[1]) Teuffel, *Geschichte der röm. Lit.*, p. 703ff.; Schanz, l. c., p. 38ff., 42f.

[2]) Teuffel, l. c., p. 780.

[3]) Teuffel, l. c., p. 782. Über Statius' *Thebais* vgl. noch Constans, *Légende* p. 43ff.

Auch den Übersetzungen der genannten lateinischen
Dichter ist eine kurze Bemerkung zu widmen. Seneca war
öfters in das Französische übertragen worden [1]), unter anderen
von P. Grosnet [2]) in überaus urwüchsigen, an den Mysterien-
stil gemahnenden Versen. Ein flüchtiger Einblick überzeugte
uns indessen, dass auch nicht die geringsten Anklänge an
Rotrou's dem Seneca entlehnte Scene vorhanden sind, wie es
a überhaupt recht unwahrscheinlich ist, dass Rotrou den
Seneca, der damals im Original fast in aller Hände sich be-
fand, in einer Übersetzung benützt haben sollte.

Statius' Epos wurde in Stanzen von dem 1523 als Herrn
von Valvasone [3]), einem Schlosse im Friaul, geborenen
Erasmus Valvasone in das Italienische übersetzt.

Im Gegensatz zu Grosnet's Übertragung Seneca's ist die
Statius-Bearbeitung Valvasone's in äusserst glatten, ge-
fälligen und dabei, so viel das Versmass es irgend gestattet,
den Sinn des Originals recht treu wiedergebenden Stanzen ab-
gefasst, und deshalb die Möglichkeit eines Zusammenhanges
zwischen Valvasone und Rotrou nicht so ohne weiteres von
der Hand zu weisen. Wir geben daher weiter unten einige
Proben zur Vergleichung, um so mehr, als das Gedicht wenig
bekannt zu sein scheint. [4])

Wenden wir uns nun den *griechischen,* etwa in Frage
kommenden Autoren zu, so fällt es uns nicht ganz so leicht,
die wichtige Vorfrage zu beantworten, ob denn Rotrou über-

---

[1]) Siehe Birch-Hirschfeld, Anhang, Anm. p. 10.

[2]) *Les tragedies de Seneques* etc. 1534 (vgl. Grässe VI, 360/61). —
Nicht zugänglich war mir: B. Baudoyn, *Les tragédies de Sénèque trad.
en vers françois. Troyes.* 1629. 8° (vgl. Grässe l. c. VI, 361).

[3]) *La Tebaide di Stazio* 1570. — Nicht zugänglich war mir:
Giacomo Nini, *La Thebaide tradotta . . . da G. N. s. l. s. d.* 8°
Roma. 1630, vgl. Grässe, l. c. VI, 483). Über Valvasone vgl.
Wiese und Pèrkopo, *Geschichte der ital. Litt.* (1899) p. 282 und
p. 348; ferner das *Dizionario biografico-universale* V. Artikel Valvasone.

[4]) Die Literaturgeschichte von Wiese-Pèrkopo enthält z. B.
nichts über dieses Gedicht. — Über die französischen Übersetzer des
XVI. Jahrh. vgl. den *Essai sur Amyot et les traducteurs français au
XVI*^e^ *siècle* (1851) von A. de Blignières u. die *Histoire des traductions
françaises* von Hennebert.

haupt Griechisch gekonnt habe. Wir werden daher zuerst einen Überblick über den Betrieb des Griechischen zur Zeit Rotrou's geben und dann auf den Bildungsgang unseres Dichters selbst etwas näher eingehen müssen.

Zu Beginn des XVII. Jahrhunderts muss der Glaube an die Notwendigkeit griechischer Studien in Frankreich noch festgegründet gewesen sein, werden doch im Jahre 1600 in der neuen Unterrichtsverordnung als Klassenlektüre Homer, Hesiod, Theokrit, Platon's Dialoge, Demosthenes' und Lysias' Reden und sogar Pindar's Hymnen warm empfohlen.[1]) Ein Jahr vorher bestimmte die natürlich auch für die französischen Kollegien Geltung habende *Ratio studiorum* der Jesuiten in ihren „Regeln für die Lehrer der Rhetorik", No. 13: „In den griechischen Studien bediene man sich für Redner, Geschichtsschreiber oder Dichter der alten Klassiker Demosthenes, Plato, Thucydides, Homer, Hesiod, Pindar u. a. dergl. nur in gereinigten Ausgaben. Ihnen sind mit vollem Rechte der hl. Gregor von Nazianz, Basilius und Chrysostomus beizuzählen!"[2]) Frankreichs Herrscher, Heinrich der IV. und Ludwig der XIII., betreiben eifrig griechische Studien; der letztere bringt es sogar so weit, *„en ses leçons ordinaires"* die *Préceptes d' Agapétus à Justinien*, ein damals für klassisch gehaltenes Buch, zu übersetzen.[3])

Vielfach kam das Griechische auch öffentlich, oft vor grosser Zuhörerschaft zur Geltung. Griechische Verse und Zitate werden bei Festversammlungen verlesen, ja sogar lange Reden in dieser Sprache gehalten, so 1621—1628 von einem in hoher, königlicher Gunst stehenden Professor Bertrand de Mérigon, der noch dazu auf ein ansehnliches Auditorium gezählt zu haben scheint. Die Rede vom Jahre 1622 wurde auffallenderweise in der Franziskanerkirche bei einer in griechischer Sprache zelebrierten Messe gehalten, ein Beweis, dass das Griechische noch keineswegs allein in den Schulen sein Dasein fristete.[4]) Für letztere empfahl sogar noch im Jahre

---

[1]) Egger, *L'Hellénisme* II, 45.
[2]) Duhr, *Studienordnung* p. 84—86, 95 ff.
[3]) Egger, l. c. II, 47, Anm. 3.
[4]) Egger, l. c. II, 48.

1657 ein Professor am *Collège de Navarre* Demosthenes, Plutarch, Herodot, die Cyropädie, Aristophanes, Homer, Euripides und Pindar in der Originalsprache fleissig zu studieren und auch in das Lateinische zu übersetzen.[1]) Von Sophocles ist freilich auch hier keine Rede, was doch recht auffallend ist. Ebenso werden ungedruckte, griechische Texte in dieser Zeit noch neuediert. Ausserdem fehlt es auch nicht an Interesse für die Sache des so tief gesunkenen Griechenland selbst; ja sogar gesprochen wurde das Griechische noch in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts.[2]) Soviel steht jedenfalls fest, dass das Griechische damals noch in anerkennenswerter Weise betrieben wurde. Allerdings darf aus diesem Umstande nicht ohne weiteres geschlossen werden, dass nun auch Rotrou griechisch verstanden und griechische Studien getrieben habe.[3])

Um die Mitte des XVII. Jahrhunderts beginnt allenthalben der Verfall der griechischen Studien, allerdings nicht auf einmal. So klagen um diese Zeit Guyot und Fleury, letzterer in einem vielgenannten *Traité du choix et de la méthode des études*, dass man allzusehr die Erlernung des Griechischen vernachlässige.[4]) Dispensation vom Griechischen scheint schon nicht mehr ungewöhnlich gewesen zu sein. Im Jahre 1619 beantragten z. B. bereits zwei Professoren, allerdings nicht in Frankreich, sondern in dem benachbarten Strassburg, an der dortigen protestantischen Akademie: „*Es solte kheinem discipulo classico allein die geborenen Herrn (sic!) ausgenommen zugelassen werden, sich von der griechischen Sprache zu eximieren, dieweil dieselbigen doch solche Zeit über da Graeca traktiert werden, schwätzen und andere auch hinttern.*“[5]) Etwas muss immerhin

---

[1]) Egger, l. c. II, 51f.

[2]) Egger, l. c. II, 49f.

[3]) Wenn Abraham Stiefel (Chronol. etc., p. 41 Anm. 1) sagt, er glaube, dass Rotrou Griechisch verstanden haben müsse, was in der damaligen Zeit keine Seltenheit „mehr“ gewesen sei, so dürfte dies nicht ganz den thatsächlichen, von uns oben dargelegten Studienverhältnissen entsprechen.

[4]) Egger, l. c. II, 53.

[5]) Fourier-Engel, *Gymnase, Académie et Université de Strasbourg. Paris.* 1894. p. 380, zit. bei Duhr, l. c., p. 86.

noch in Frankreich damals geleistet worden sein, da Fleury bemerkt: «*Le plus grand nombre est de ceux qui en apprennent assez pour avoir un prétexte de dire tout le reste de leur vie que le grec s'oublie facilement.*»[1]) Etwas später stellt Rollin das fortwährende Nachlassen der griechischen Studien in den „écoles universitaires" fest und macht dafür in erster Linie die Familien verantwortlich, welche die auf das Griechische verwendete Zeit als nutzlos vergeudet ansehen. Wirklich tüchtige Leistungen müssen um diese Zeit (Ende des XVII. Jahrhunderts) schon die Ausnahme gebildet haben.[2]) Ein so gründlicher und gewiss nicht der Voreingenommenheit zu beschuldigender Kenner der Verhältnisse wie Egger hat bereits lobend hervorgehoben, dass sich in Frankreich der Eifer für das Griechische am längsten bei den Jesuiten erhielt, da deren Schulen unabhängig von der königlichen Gewalt und deshalb weit weniger als andere den fortwährenden Änderungen der Unterrichtsprogramme ausgesetzt waren. Jedenfalls hatten die Jesuiten auch in Frankreich für die Beibehaltung des Griechischen mit kurzsichtigen Eltern manch' einen ähnlichen Strauss zu bestehen, wie uns dies um dieselbe Zeit aus der nahen Schweiz berichtet wird.[3]) Ebenso sind die nun immer öfter sich wiederholenden satirischen Bemerkungen, mit denen auf der Bühne die Freunde des Griechischen bedacht werden, symptomatisch für das Erkalten der „ersten Liebe" zum Griechischen.

Hätte nun ein glücklicher Zufall eine Euripides- oder Sophocles-Ausgabe mit Randbemerkungen in Rotrou's eigenen Schriftzügen uns in die Hand gespielt, wie dies bekanntlich bei J. Racine[4]) der Fall ist, so wären alle Zweifel behoben. Dem ist aber leider nicht so; ja gerade die für unseren Zweck so wichtige Jugendzeit Rotrou's ist noch mehr als

---

[1]) Egger, l. c. II, 53.

[2]) Egger, l. c. II, 53.

[3]) Egger, l. c. I, 64/65. Vgl. auch den Text der *Ratio studiorum* bei Duhr, welche Ordnung bis in das vorige Jahrhundert unverändert beibehalten und erst anfangs der dreissiger Jahre modifiziert wurde.

[4]) *Œuvres de J. Racine*, p. p. Mesnard I, 380f. Anm.

seine übrigen Lebensperioden in tiefes Dunkel gehüllt. So konnte es geschehen, dass sich nach und nach ein üppiger Legendenkranz um das Haupt des Dichters von Dreux geschlungen hat.[1])

Zu diesen Legenden zählt auch die Behauptung, dass ein Exemplar von Sophocles zufällig Rotrou vor die Augen gekommen sei und seinen poetischen Beruf geoffenbart und zugleich entschieden habe.[2])

Mit dem uns zugänglich gewesenen Material können wir diese Legende bis auf das Jahr 1780 zurückverfolgen[3]), obwohl sie höchst wahrscheinlich noch älter ist. Vielleicht hat sie sogar derselbe Zeitgenosse Rotrou's, der Schauspieler La Fleur (Robert Guerin), auf dem Gewissen, der, wie Stiefel auf Grund einer Hs. (ca. 1670—90) der Münchner Hof- und Staatsbibliothek vermutet, die bekannte *légende des fagots* in Umlauf gesetzt hat. Wie dem auch sei, in dem 1780 erschienenen *Recueil des meilleures pièces* von Deslisle de Salles heisst es bereits: «*Le hasard fit tomber entre les mains du jeune magistrat un Sophocle, et il se sentit naître un talent qu'il n'avoit jamais soupçonné. Ainsi c'est à l'Œdipe grec que nous devons*

---

[1]) Person, *Hist. du Venceslas*, beklagt den Mangel an Auskünften über die Jugendzeit Rotrou's und fügt bei, dass die Rotrou'schen Familienarchive sich hierüber völlig ausschweigen.

Eine Liste von Rotroubiographen wird von Steffens, l. c., p. 11ff., gegeben. Dejob beschuldigt in der *Rev. crit.* (1893, XXVII, 354) Steffens allzugrosser Schärfe und Ungerechtigkeit. Stiefel dagegen (*Z. f. franz. Spr. u. Lit.* 1893, XV Ref., p. 35) meint, dass Steffens' Ausführungen manches treffende Urteil enthalten.

Über weitere biographische Funde siehe Person, *Hist. du Venceslas*, p. 15, der sich sehr skeptisch äussert; vgl. auch Stiefel's Rezension der Arbeiten Person's (*Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil.* V, 1884, 284ff.) u. Julleville, l. c. IV, 366.

[2]) Curnier, l. c., p. 9. — Eine andere dieser Legenden hat sogar den Stoff geliefert für ein von de La Boullaye und Cormon verfasstes und 1845 in der *Comédie française* aufgeführtes Lustspiel, betitelt *Corneille et Rotrou*. Es behandelt die Geschichte von der angeblichen Rivalität der beiden Dichter und gipfelt in der Verherrlichung der diese Rivalität sieghaft überwindenden Freundschaft der beiden. Richelieu steht im Mittelpunkt des Ganzen.

[3]) *Recueil* (1870) II, 434.

Rotrou.»[1]) Curnier[2]) vertritt noch im Jahre 1885 diese gewagte Ansicht, während doch kurz vorher Person dieselbe lächerlich gemacht, Ronchaud[3]) und Hémon[4]) wenigstens bedenklich den Kopf dazu geschüttelt hatten.

So viel ist sicher, dass man bisher ziemlich übereinstimmend Rotrou griechische Sprachkenntnisse zugesprochen und ihm eine *direkte* Benutzung griechischer Originale zugetraut hat.[5])

Findet eine solche Annahme eine Bestätigung in der Erziehung und dem Lebensgange Rotrou's? Es kommen hier in Betracht jene schon früher kurz erwähnten drei ältesten Quellen, die aber im grunde nur *eine* sind, nämlich Brillon's *Mémoire*[6]) über das Leben Rotrou's (ca. 1698), Leclerc's 1728 veröffentlichte Notiz[7]) und endlich die weitere *Notice* des gelehrten Benediktiners Dom Liron, der dieselbe in einem Briefe seinem Freunde Leclerc mitgeteilt hatte.[8]) Die drei Mitteilungen gehen auf eine Urquelle zurück, auf das verloren gegangene *Mémoire* des leiblichen Bruders unseres Rotrou, Pierre Rotrou de Sandreville (Sodreville?), Sekretär des Maréchal de Guébriant, dem Jean Rotrou seine *Antigone* gewidmet hatte. Sie sind, wie Person[9]) und Chardon[10]) hervorheben, die einzigen, historisch einigermassen zu-

---

[1]) *Étude* (1885), p. 9.

[2]) *Histoire du vérit. Saint-Genest. 2. Chap.*: «*Il faut supposer qu'un autre hasard lui fit découvrir bientôt après Euripide, Plaute, Sénèque.*»

[3]) *Théâtre choisi, Préface*, p. IV.

[4]) *Œuvres de J. R.* p. 4.

[5]) Mit Ausnahme Stiefel's hat wohl bisher Niemand die Möglichkeit der Benützung einer *Übersetzung* griechischer Originale in Betracht gezogen.

[6]) Veröffentlicht von L. Merlet, *Notice biographique*, 1885 (nicht 1886, wie Junker, l. c., p. 271 meint).

[7]) Im *Dictionnaire*, bzw. in der *Bibliothèque de Richelet* (1728) p. CV. Nur diese von uns benutzte Ausgabe vom Jahre 1728 enthält die Angaben über Rotrou, nicht aber die von 1759. (Vgl. Steffens, l. c., p. 12.)

[8]) Später (1734) nahm er sie in seine *Singularités historiques* (I, 328 bis 331) auf.

[9]) *Hist. du Vencesl.*, p. 108.

[10]) *La vie de R.*, p. 14. — Vgl. auch Stiefel, *Chronol.*, p. 8.

verlässigen Nachrichten über die Lebensumstände Rotrou's. Höchstens kann man mit Steffens Titon du Tillet[1]) dazu rechnen, der sich noch auf mündliche Mitteilungen eines Verwandten Rotrou's gestützt haben soll.

Es wird genügen, die uns interessierenden Stellen aus Brillon's *Mémoire*, als dem ältesten und zuverlässigsten der drei, anzuführen, um so mehr als Steffens weniger günstig über Liron urteilend, von seiner Arbeit sagt, sie sei nur ein Auszug aus Brillon und zwar ein dürftiger und ungenauer; manches habe Liron im *Mémoire* seines Vorgängers überhaupt nicht lesen können.[2])

Brillon berichtet also: «*Jean Rotrou commença ses humanitex dans le collège de Dreux, qui estoit assex bon, et fut envoyé à Paris à l'âge de douze à treize ans pour les continuer, ce qu'il fist avec beaucoup d'approbation de ses régens. Il fist sa Philosophie soubz M. de Bréda, qui estoit un illustre professeur qui l'honoroit de son amitié, et lequel fut pourvu de la cure de Saint-André-des-Arts, dont il a remply les devoirs d'un pasteur jusqu'au jour de son déceds.*»[3])

Leider haben Person und Chardon über das *collège* in Dreux ebensowenig Auskunft gegeben wie über jenes in Paris.

Über jene Schule zu Dreux ist nach dem Erscheinen der Arbeiten der letztgenannten Autoren eine im Jahre 1718 von einem «*prestre chanoine de l'Eglise Royalle et Collegialle de Saint Etienne de Dreux*» verfasste «*Histoire manuscrite de Dreux*» von Pequignat 1890 veröffentlicht worden, welche auch ein Kapitel «*Du collège de Dreux*» enthält.[4]) Es sind dies freilich nur sehr dürftige Aufzeichnungen. Jener Priester, Namens Delaplane, war, wie er mitteilt, von 1693 an Rektor der Anstalt, deren erster Leiter unter

---

[1]) p. 235f., 1735, folio (so nach Steffens, l. c., p. 12). Unsere Ausgabe trägt die Jahreszahl 1732.

[2]) l. c., p. 13f. — Über die drei Urquellen handelt Steffens, l. c., p. 10ff.

[3]) l. c., p. 11.

[4]) p. 5. Die Archive des *Collège* enthalten, nach Angabe des Herausgebers, nichts für unsere Frage Belangreiches.

dem Jahre 1563 namhaft gemacht wird. Delaplane berichtet nichts über das Lehrpersonal; er gibt keine Einzelheiten über die Schülerzahl, die Lehrprogramme oder über die Dotierung der Schule. Aber eine seiner Bemerkungen ist doch nicht ganz bedeutungslos für unsere Frage: «*Depuis Meunier (1563) et Gravelle*» (1590), sagt er, «*l'on a* (sic!) *rien donné à ce collège pour y mettre la perfection en fondant au moins deux classes qui mettraient les enfans en état d'aller en sortant d'icy en philosophie. Si cela s'estoit fait quelle épargne pour ceux qui ont des enfans à pousser aux études.*» Hieraus folgt, dass Rotrou in Paris wahrscheinlich erst noch einige der unteren Klassen besuchen musste, ehe er die „*Philosophie*" in Angriff nehmen konnte.[1]) In diesen Jahren (*Seconde* bis *Rhétorique* incl.) könnte Rotrou allerdings griechische Studien getrieben haben. Da uns aber hierüber jede sicher beglaubigte Auskunft fehlt, so bleibt diese Annahme äusserst zweifelhaft.

Dagegen dürfen wir wohl als sicher annehmen, dass Rotrou ein fleissiger Schüler war, erfreute er sich doch nach Brillon des besonderen Beifalls seiner Pariser Lehrer und der Freundschaft des berühmten Bréda. Dabei fand er noch Zeit, sich auf dem Gebiete der Poesie zu versuchen. Brillon[2]) erzählt nämlich weiter: «*Rotrou, dans le cours de ses études, commença à faire des vers à l'âge de quinze à seize ans*[3]); . . . *Cette grande facilité qu'il avoit à faire des vers, et l'applaudissement que l'on donnoit à ses ouvrages, joints à son inclination et aux instantes prières que les comédiens lui faisoient de continuer un travail qui lui attiroit tant d'éloges et qui leur estoit sy utile, le determinèrent à chercher des sujets dans les antiens poètes latins, espagnols et italiens, qui puissent lui conserver dans la Cour et dans le public la réputation qu'il s'y estoit acquise.*»

Brillon bezeichnet also „die alten lateinischen, italieni-

---

[1]) Vgl. über diese Verhältnisse: Martin, *L'Université de Pont-à-Mousson* (1891), p. 287; p. 291; p. 294. — Martin spricht zunächst von der Übung in der Gesellschaft Jesu; doch treffen diese Unterscheidungen auch wohl für die meisten übrigen Anstalten zu.

[2]) l. c., p. 12f.

[3]) Ebenso Leclerc, bei Richelet, *Bibliothèque* p. CV.

schen und spanischen Dichter“ als diejenigen, bei denen Rotrou die Stoffe zu seinen eigenen Dichtungen gesucht habe.[1]) Von *griechischen* Autoren ist auch hier keine Rede.

Gegen die Annahme einer direkten Benützung griechischer Originale sprechen auch noch folgende Erwägungen. Alle vor 1638 verfassten Stücke Rotrou's haben zu der griechichen Tragödie keine nähere Beziehung, da ja auch der *Hercule mourant*, wie allgemein zugegeben wird, nicht auf Sophocles, sondern auf Seneca zurückgeht. Wie soll nun Rotrou dazu gekommen sein, bei Abfassung seiner Antigone, welche nach Stiefel's scharfsinniger Kombination im Jahre 1638 entstanden ist[2]), einen *griechischen* Originaltext anzusehen?

Auch die Scudéry, Mairet, Benserade etc. waren in ihren antikisierenden Stücken nicht auf die griechischen Originale, sondern auf deren lateinische oder romanische Verwässerungen zurückgegangen. Und schon lange vor ihnen hatte sich Monchrestien statt des griechischen Urtextes der französischen Homerübersetzung Salel's bedient.[3])

Ferner, wann hätte wohl Rotrou die Zeit gefunden, sich in das Griechische zu versenken, das ihm seit Abschluss seiner Studien ziemlich fremd geworden sein musste, falls er ihm überhaupt je seine Kräfte gewidmet hatte? Er bekleidete um diese Zeit die Stelle eines Parlamentsadvokaten, wie dies der bekannte von Jal mitgeteilte Verkaufsakt darthut.[4]) Eine Sinecure kann es nicht gewesen sein, da Rotrou auf klingenden Erfolg angewiesen war. Dazu kamen dann noch die Anforderungen des gesellschaftlichen Lebens, weit mehr aber noch seine bald erfolgende *Verheiratung*. An einem solchen

---

[1]) Die Hinwendung zu *klassischen* Stoffen bei Rotrou überhaupt, führt Bizos (*La vie* p. 142ff., p. 339ff.) auf Mairet's Einfluss zurück. Die erste Frucht dieses Einflusses sei der *Hercule mourant* gewesen. Beweise für diese Behauptung fehlen. Ronchaud (*Théâtre, Préface*, p. XVIII u. Anm.) weist darauf hin, dass bereits Voltaire in seinen *Commentaires sur Corneille* behauptete, Mairet habe Rotrou die dichterische Laufbahn eröffnet. Ronchaud erklärt dies, wohl mit Recht, für falsch.

[2]) *Chronologie* p. 42.

[3]) Cf. die treffliche Arbeit Scholl's, *Die Vergleiche* (1894).

[4]) Jal, *Dict. Art.* Rotrou. Stiefel, *Unbek. Quell.* S. 43.

Wendpunkte seines Lebens wird Rotrou noch kaum ihm mehr oder minder fremde, schwierige Studien gemacht haben.

Wollte man aber dennoch annehmen, Rotrou habe Griechisch verstanden, welche griechische Originale könnte er dann vor Augen gehabt haben?

Aeschylus' Tragödie *Die Sieben vor Theben*[1]) kann nicht ernstlich in Betracht kommen, da der grösste Teil derselben ja von der Schilderung des vor Theben wütenden Kampfes eingenommen ist, wie dies später Statius weiter ausgesponnen hat. Allerdings erklärt sich auch bei Aeschylus Eteocles bereit zum Zweikampf mit Polynices, trotz der dringenden Abmahnung des gänzlich auf seiner Seite stehenden Volkes. Ebenso wird bei Aeschylus, wie bei Rotrou, der rasche Wechselmord der Brüder von einem Boten berichtet, aber bei ersterem eben nur ganz kurz und andeutungsweise. Ein Herold verkündet bei dem griechischen Dichter die verschiedene Behandlung der Leichen der beiden Brüder, worauf dann *Antigone* sofort beschliesst, dem ungerechten Befehle zu trotzen. Ähnlich, aber in ganz anderem Zusammenhange auch bei dem französischen Dichter. Solche, durch den gleichen mythologischen Hintergrund sich ganz einfach erklärende Ähnlichkeiten, lassen natürlich nicht den leisesten Schluss auf einen Zusammenhang zwischen Aeschylus und Rotrou zu, vielmehr fand dieser die angedeuteten Momente auch bei den oft genannten anderen vier Dichtern des Altertums, aber überall in einer für seine Zwecke geeigneteren Fassung.

Was nun das Verhältnis von Sophocles' *Antigone*[2]) zur Rotrou'schen *Antigone* betrifft, so ist, wie bereits mehrfach erwähnt, der II. Teil des Rotrou'schen Stückes (von der dritten oder, wenn man will, von der fünften Scene des III. Aktes an bis zum Schluss) eine Nachahmung Sophocles'. Eine Ausnahme machen nur III, 6 und III, 7; einige andere

---

[1]) *Tragœdiae* ed. Dindorf (1857). Aeschylus, *Werke* übers. v. Droysen (1832).

[2]) Sophocles, *Werke* erkl. v. Schneidewin (1865). Sophocles, *Antigone* ed. A. Schöll (1866); ed. Wecklein (1895). Aus letzterer Ausgabe wurde der zur Vergleichung verwendete Text genommen.

kleine, unbedeutende Scenen im IV. und V. Akte gehen nur indirekt auf die griechische Tragödie zurück.

Fast alle Rotrou-Forscher halten ferner an einer grösseren oder geringeren Anleihe des französischen Dichters aus Euripides' *Phoenissen* fest. Im Hinblick auf die Stoffgleichheit der beiden Tragödien, liegt auch eine solche Benutzung, wie wir gerne zugestehen, recht nahe. Bei der uns obliegenden Einzelbetrachtung werden wir aber dennoch zu einem anderen Resultate kommen.

Wir müssen nun noch kurz die *Übersetzungen* erwähnen, welche Rotrou eventuell benutzt haben könnte. Eine französische Übertragung von Euripides' *Phoenissen* scheint es vor Rotrou's Zeit nicht gegeben zu haben. [1]) Dagegen war Sophocles' Antigone bereits öfters in das Französische übertragen worden: von Ronsard, J. Lalemant (1558), P. Leclerc (1573) und Baïf. Allerdings war die Übersetzung Ronsard's schon früh verloren gegangen. Die beiden anderen (von Lalemant und Leclerc) müssen hier ebenfalls ausser Betracht bleiben, weil sie auf keiner der von uns benützten Bibliotheken zu finden waren. Somit können wir nur die von Baïf unternommene Übertragung von Sophocles' *Antigone* [2]) in den Kreis unserer Betrachtung ziehen.

Baïf ist ein echter Vertreter der Zeit, die sich an den *Contes de la reine de Navarre*, an den *Cent Nouvelles Nouvelles* u. s. w. ergötzte. «*Dans ces occasions délicates, où nos traducteurs modernes hésitent à lâcher le mot qui déparera la politesse habituelle de leur langage, le vieux Baïf ne craint nullement d'appeler les choses par leur nom, et de suivre le poëte grec à tous les degrés de son style tour à tour populaire sans bassesse, et sublime sans affectation.*» [3]) Selten, dass Baïf da und dort einige Worte des griechischen Dichters auslässt, oder aus metrischen Gründen einige Verse hinzufügt. Fast immer aber trifft er das allgemeine Kolorit, was ja auch mindestens ebensoviel wert ist, wie die strenge,

---

[1]) Weder Brunet noch Graesse kennen eine solche, wie denn auch meine eigenen Nachforschungen auf den Pariser Bibliotheken zu einem negativen Ergebnisse geführt haben.

[2]) *Œuvres p. p. Marty-Laveaux* (1877), Bd. III.

[3]) Egger, l. c. I, 278, 281 ff.

buchstäbliche Wiedergabe des Sinnes.[1]) Weniger günstig als Egger, aber immerhin nicht völlig absprechend, urteilt über die Baïf'sche Übersetzung ein anderer Vertreter der altklassischen Philologie, Patin. Egger scheint, ohne es zu wollen, den Grundfehler verurteilt zu haben, den Patin in seiner Abschätzung Baïf's begangen hat, nämlich die allzugrosse Betonung der formellen Treue der Übersetzung auf Kosten des Gesamtkolorits. Sein absprechendes Urteil über Baïf's *Antigone* lautet: «*C'est une traduction de l'Antigone de Sophocle, mais dans un style bien impuissant encore à rendre l'élégance, la grâce, l'élévation du modèle et qui n'en reproduit, d'une façon un peu supportable, que la familiarité.*»[2]) In der That fühlt man sich öfters durch eine etwas rohe und ungeschlachte Unbehilflichkeit Baïf's abgestossen. Es ist recht wohl glaublich, dass Rotrou, der bekanntlich ein grosses Gewicht auf Reinheit, Gefälligkeit und Abrundung der Phrase legte, sich nicht übermässig von dem öfters holprigen Baïf angezogen fühlte. Rotrou's höfischer Ton ist teilweise das gerade Gegenstück von Baïf's Art. Aus diesem Grunde haben wir im Laufe unserer Arbeit des letzteren Übersetzung auch nur dann zur Vergleichung herangezogen, wann uns dies den anderen Vorbildern gegenüber notwendig oder nützlich zu sein schien.

Wenden wir uns den Italienern zu. Für jeden, der die literarischen Strömungen im ersten Drittel des XVII. Jahrhunderts auch nur oberflächlich kennt, ist es nur zu natürlich, auf der Suche nach den Quellen von Rotrou's *Antigone* den Blick auch auf die appenninische Halbinsel zu richten. „Begegnen wir doch, als die Herrschaft des spanischen Einflusses im französischen Drama am mächtigsten war, verschiedenen Versuchen, dem italienischen Lustspiele, das im vorausgehenden

---

[1]) Egger, l. c. I, 283.

[2]) Patin, *Études* etc. p. 284, Vol. *Sophocles.* — Auch Bernage (l. c., p. 2) urteilt ziemlich ungünstig über die ersten französischen Übertragungen klassischer Originale. Er sagt: «*Ces traductions sans suite des rimes, ne sont guère que des paraphrases archaïques et naïves; cependant, malgré leur rudesse incorrecte, elles avaient pour résultat de familiariser nos poètes avec les habitudes de la composition dramatique, et elles les mirent en état de devenir des auteurs originaux.*»

Jahrhunderte in Gallien dominiert hatte, wieder Geltung zu verschaffen. Diese Strömung wurde ohne Zweifel durch italienische Schauspieler hervorgerufen, die um jene Zeit immer häufiger nach Frankreich kamen, bis sie sich endlich dauernd dort niederliessen. Der erste, der damals für das italienische Renaissance-Drama sich begeisterte, war Rotrou, der empfänglichste und vielseitigste, wenn auch nicht der begabteste Dichter des Jahrhunderts."[1])

Indem sich nun Rotrou von seinen spanischen Vorbildern abwandte, ahmte er von etwa 1634 an die Italiener nach. Warum? „Führte ihm [etwa] der Zufall gedruckte italienische Stücke in die Hände? Spielte um jene Zeit, wie schon so oft früher, eine italienische Schauspielertruppe vorübergehend in Paris?" [2]) Es ist das ziemlich wahrscheinlich, da wir um jene Zeit ausser Rotrou noch andere Dichter, wie Du Ryer, Gougenot, Rayssignier, Mairet, Scudéry die Italiener nachahmen sehen.[3]) So dürfen wir denn wohl annehmen, dass Rotrou unter anderen auch die Werke Alamanni's[4]) kennen lernte, für den einst Frankreich gleichsam eine zweite Heimat gewesen war, und der auch am Hofe des Königs von Frankreich mitten im literarischen Getriebe der Zeit gestanden und nach allen Seiten befruchtend gewirkt hatte.

Alamanni's Übertragung der sophocleischen Antigone[5]) war

---

[1]) Stiefel, *Tristan l'Hermite's Le Parasite*, p. 47 ff. (Herrig's Arch. LXXXVI).

[2]) Stiefel, *Unbek. ital. Quellen* p. 3; vgl. auch Baschet, *Les comédiens italiens*; Tamizey de Laroques, *Lettres. passim.*

[3]) Über Nachahmungen italienischer Stücke in Frankreich um 1638 vgl. Julleville, *Histoire de la langue* p. 374.

[4]) Über L. Alamanni vgl. unter anderem: Riccoboni, *Histoire du théâtre* (1731), I, 108; Moreni, *Bibliografia* (1805), im I. Bd.; Pignotti, *Storia della Toscana* (1826), passim; Emiliani-Giudici, *Storia* (1844), p. 909 ff.; Constans, *La légende* (1881), p. 376 u. Anm.; Sauer, *Geschichte der ital. Lit.* (1883), p. 317 u. mehrf.; Gantner, *Wie hat Garnier* (1887), p. 5; Gaspary, Geschichte der ital. Lit. (1888), II, 538 ff., 555, 601, 602; dort auch einige Literaturangaben; Wiese-Pèrkopo, *Geschichte der ital. Lit.* (1899), passim; Patin u. Brunet wurden früher genannt.

[5]) L. Alamanni, *Tragedia di Antigone*. Firenze. 1556. 12⁰.

bereits im Jahre 1533 erschienen.[1]) Wenn Wiese und Pèrkopo (l. c., p. 298) diese Übersetzung eine *wörtliche* nennen, so ist das so zu verstehen, dass Alamanni hinsichtlich der Ökonomie, der Charaktere und der Hauptgedanken sich völlig treu an das griechische Original gehalten, im einzelnen aber Veränderungen vorgenommen hat, wozu ihn öfters das Versmass verleitete. Auch die Chorgesänge sind teilweise neu verfasst oder doch öfters ziemlich frei umgearbeitet. „Immerhin," sagt Gaspary, „hat Alamanni das Original mit einer Treue und Würde reproduziert, welche damals eine Seltenheit war."[2]) Schon vor Alamanni hatte Rucellai in der 1525 erschienenen *Rosmunda* Sophocles' *Antigone* nachgeahmt.[3])

Bei Rotrou's ausgesprochener Vorliebe für die italienische Literatur ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass er auch eine der italienischen Übersetzungen des Euripides[4]) gekannt und benutzt habe. Unter diesen war eine der beliebtesten und bekanntesten die *Giocasta*[5]), unter welchem Titel Dolce die Phoenissen übertragen hatte, allerdings mit Benutzung einer *lateinischen* Übersetzung des Euripides, da er des Griechischen nicht kundig war. Es ist darum leicht begreiflich, dass er, wie Gaspary (l. c.) hervorhebt, „die griechischen Originalstücke im Geschmacke seiner Zeit im allgemeinen verflacht, aus dem Affectvollen in das abstract Rhetorische übertragen . . . und manche feine Nuancierungen im Wechsel der Empfindungen verwischt hat."

---

[1]) Gaspary, l. c. II, 555. Vgl. damit Grässe, l. c. I, 50.

[2]) l. c. II, 555. Vgl. bei Sauer, l. c., p. 310, eine höchst merkwürdige, sich selbst widersprechende Beurteilung von Alamanni's Übersetzung. — Über den Stil Alamanni's vgl. die wohl allzu günstige Beurteilung bei Pignotti, l. c., p. 140. Nach Wiese-Pèrkopo hält der Stil Alamanni's die Mitte zwischen Trissino und Rucellai und ist den beiden an Klarheit, Eleganz und Kraft weit überlegen.

[3]) Ebner, l. c., p. 104 ff.; Constans, *Légende* p. 376 u. Anm.; Sauer, l. c., p. 310.

[4]) Cf. Riccoboni, I, 105; Ebner, l. c., p. 96 u. Anm.

[5]) Siehe die *Tragedie di M. L. Dolce.* Vinegia. 1560. 8°; La Giocasta. Venezia. 1549. 8°. — Über Dolce vgl. Riccoboni, l. c. I, 101; Gaspary, l. c. II, 563 ff., 600 ff.; Wiese-Pèrkopo, l. c. passim; Ebner, l. c., p. 96, 127 ff.

In seiner *Giocasta* hat Dolce die *Phoenissen* des griechischen Dichters unablässig im Auge, ohne ihnen deshalb in allen Punkten, namentlich bezüglich der Ökonomie der Handlung, immer ganz treu zu folgen.

Fasst man endlich die Rotrou vorausgegangenen *französischen* Antigone-Bearbeitungen ins Auge, dann ist an erster Stelle die Antigone Garnier's zu erwähnen, bei dem Rotrou die seiner Arbeitsweise so sehr entsprechende Kontamination zweier verschiedener Stoffe fand.[1])

Die Frage nach den von Garnier für seine Antigone benutzten Quellen hat eine sehr verschiedenartige Beantwortung gefunden. Für Euripides' Phoenissen und Seneca's Thebaïde sprachen sich Ebert[2]) und Constans[3]) aus; den beiden genannten Dichtern fügte Tivier den Sophocles hinzu[4]); dann wurden Euripides und Sophocles allein als Garnier's Quellen bezeichnet von Faguet[5]), während W. Förster auch noch die Benutzung von Aeschylus, Seneca und Statius für wahrscheinlich hielt[6]); auf Garnier's Vorliebe für den letztgenannten Dichter hatte schon im Jahre 1856 Püttmann hingewiesen[7]), dessen Ergebnissen sich Bernage[8]) und Rech[9]) in der Hauptsache anschlossen; für die mit grosser Entschiedenheit vertretene Ansicht Gantner's, dass Euripides als Quelle Garnier's gar nicht einmal genannt werden dürfe[10]), brachte endlich Mysing weitere Belege bei, indem er ausser Sophocles vor allem Seneca und Statius als die von Garnier benutzten Autoren bezeichnete[11]), eine Ansicht, wel-

---

[1]) Hierauf ist schon öfters aufmerksam gemacht worden, siehe z. B. Patin, l. c., p. 288, *Vol. Soph.*; Bernage, l. c., p. 162; Mesnard, *Œuvres de J. Racine* I, 379, etc.

[2]) *Entwicklungsgeschichte* p. 156 ff.

[3]) *La légende d'Œdipe* p. 377.

[4]) l. c., p. 522 f.

[5]) *La tragédie* p. 205.

[6]) *Garnier-Ausg.*, Bd. I, p. XXXIV.

[7]) *De R. Garniero* p. 31.

[8]) *Étude* p. 92 ff.

[9]) *Die Sentenzen* p. 36 f.

[10]) *Wie hat Garnier* p. 56 f.

[11]) *Robert Garnier* p. 40.

cher sich nun auch Morf[1]) und Suchier-Birch-Hirschfeld[2]) angeschlossen haben.

Aus dem Gesagten ergibt sich also die für uns nicht uninteressante Thatsache, dass Rotrou's grosser Vorgänger in seiner Antigone von Euripides nicht beeinflusst worden war. Auf zwei andere, noch im 16. Jahrhundert erschienene, denselben Stoff behandelnde Stücke — die *Thébaïde* Robelin's (1584) und die *Antigone* des Italieners Trapolini (1581) — werden wir weiter unten im Anhange zu sprechen kommen.

Nach diesen einleitenden, über den Stoff im allgemeinen orientierenden Bemerkungen treten wir nun an die Lösung der uns gestellten Aufgabe heran.

---

[1]) *Geschichte* etc. I, 213.
[2]) *Geschichte* etc. p. 359.

Rotrou's Antigone und ihre Quellen.

Erster Teil: Akt I—III, 4.

I. Akt, 1. Scene.

Ort der Handlung: Ein Gemach der Königin in der Herrscherburg zu Theben. Jocasta ist beschäftigt, sich anzukleiden. Eben vom Schlummer erwacht, hat sie die Nachricht von einem unterdessen unternommenen Ausfalle der Thebaner erhalten und beklagt sich Ismenen gegenüber, dass man ihre kurze Ruhe benützt habe, um, ohne erst ihren Rat einzuholen, den Feind anzugreifen:

«*C'est bien, ô Nuit, c'est bien de tes plus noirs pavots*
Que tu m'as distillé ce funeste repos.» [1])

Als auf die Frage, wer die heimischen Scharen anführe, Ismene ihr den Eteocles nennt, ist es um die Fassung des vom Geschick so schwer geprüften Weibes geschehen. Mit fliegenden Haaren und nur dürftig bekleidet will sie, ohne zu zögern, auf das Schlachtfeld eilen, um das Schrecklichste, den Bruderkampf, zu verhüten.

Eine vollständig gleiche Situation treffen wir bei keinem der hier etwa benutzten Dichter an.

---

[1]) Dasselbe Bild verwendet Rotrou mindestens eben so unglücklich am Beginne der *Epistre*, durch welche er seine Antigone dem *Comte de Guebriant, Mareschal des camps et armées du Roy* unter den üblichen, höfischen Schmeicheleien zueignet. Es heisst dort: «*Quand je serois ensevely dans le plus profond sommeil du monde, et que j'aurois fait arrouser ma chambre du jus de tous les pavots d'un été, il seroit encor impossible que je ne m'éveillasse au bruit que la Renommée fait de vostre nom.*» (Rotrou, *Théâtre choisi*, p. p. *Ronchaud* I, 79.)

Euripides kommt von vorneherein nicht in Betracht. An die Spitze seiner Tragödie setzt er den bekannten, als Exposition dienenden Prolog der Jocasta, welcher für unsere Scene keinerlei Vergleichungspunkte bietet.[1]) Dolce bringt zu Beginn seines Stückes ein Zwiegespräch zwischen der Königin und einem Diener, worin wir nur eine freie, mit moralischen Randglossen über Herrscher-Glanz und -Elend verbrämte Bearbeitung des Euripide'ischen Monologes zu erblicken haben.

Eine sehr ähnliche Sachlage findet sich jedoch bei Seneca und Garnier. Bei Beiden erhält die in Gesellschaft ihrer Tochter Antigone befindliche Jocasta durch einen Boten die Nachricht von dem in wenigen Augenblicken erfolgenden Zusammenstosse der von den feindlichen Brüdern geführten Heere. [*Seneca* I. 25—57; *Garnier* I. 490—549].

Nicht länger will die Mutter säumen. Sofort macht sie sich auf, so schnell, als eben ihr Alter es ihr gestattet, um auf das Blachfeld zu eilen und mit der ganzen Macht ihres mütterlichen Ansehens die Söhne von ihrem schrecklichen Vorhaben abzubringen. [Seneca I. 45—52, 58—65; Garnier I. 562—570 und I. 578—585.] [2]) Der Bote sieht staunend dem atemlosen Laufes dahinstürmenden Weibe nach, deren verstörtes, einer Wahnsinnigen gleichendes Aussehen er beschreibt. Mit dem Ausdrucke der Hoffnung auf ein glückliches Gelingen ihrer Absicht beschliesst bei beiden Dichtern der Bote die Scene. [Seneca II. 65—80[3]); Garnier I. 586—595.] — Den Anteil, den Antigone am Gespräche nimmt, haben wir bei dieser kurzen Inhaltsangabe selbstverständlich ausser Acht gelassen.

Wörtliche Übereinstimmungen mit einem der beiden letztgenannten Dichter oder gar mit beiden finden sich nicht,

---

[1]) Euripides, *Phœn.* 1—87. Über die viel behandelte Frage der Euripide'ischen Prologe vgl. P. Decharme, l. c., p. 401 ff. D. beurteilt diese Prologe auffallend günstig. Dort auch die neuere Literatur über diesen Gegenstand.

[2]) Über den I. Akt Garnier's vgl. Bernage, l. c., p. 92.

[3]) Wir nehmen für Seneca's *Thebais-Fragment* drei Scenen an: 1. Sc. V. 1—64; 2. Sc. V. 65—80; 3. Sc. V. 81—Schluss.

so sehr auch Rotrou's erste Scene bezüglich der Situation an dieselben anklingt.

Vielleicht dürfen wir für die folgenden Verse Rotrou's, wenigstens mit einiger Sicherheit, Seneca heranziehen:

Jocaste: «*Ce poil mal ordonné, cette confusion*
Me sera bien seante en cette occasion; . . .
Vien te montrer, mon sein, qui les as allaitez,
Avancez-vous, mes bras, qui les avez portez;
Toi, flanc incestueux dont ils ont pris naissance,
Vien, s'ils ont du respect, faire voir ta puissance.»

Seneca's Bote schildert die Ankunft der Mutter auf dem Kampfplatze:

V. 78. *Laniata canas mater ostendit comas,*
Rogat abnuentes, inrigat fletu genas.
Negare matri qui diu dubitat, potest.

Garnier hat diese Stelle nicht benützt.[1]) Dagegen könnte etwa noch V. 562—565 herangezogen werden, die besonders in Bezug auf den darin vorwaltenden Ton etwas Gemeinsames mit Rotrou aufweisen.

V. 562 ff.: *J'iray, j'iray soudaine, et seray toute preste*
D'affronter leurs cousteaux, et leur tendre la teste,
Leur tendre la poitrine, à fin que celuy d'eux
Qui meurtrira son frere, en puisse meurtrer deux.

Wenn wir trotzdem eher geneigt sind, an eine, wenn auch ganz freie Nachbildung Seneca's (*Theb.* 78) zu denken, so geschieht dies hauptsächlich deswegen, weil nur bei dem römischen Dichter, aber nicht bei Garnier, der von Rotrou besonders betonte Zustand des Haares der greisen Fürstin erwähnt ist.

Von solchen unbedeutenden Nachempfindungen abgesehen, gehört die ganze erste Scene Rotrou allein an, der uns in derselben mit unbestreitbarem Geschick gleich mitten in die Handlung hineinführt.

---

[1]) Vgl. Gantner, l. c., p. 38: „Er lässt uns vollständig im Ungewissen über die Dinge, die sich zwischen den beiden Brüdern ereignen sollen."

I. Akt, 2. Scene.

Ort der Handlung: Wie in der ersten Scene. Antigone, welche die letzten Worte Jocastens noch vernommen zu haben scheint, tritt hastig ein mit dem Ausrufe:

«*Madame, il n'est plus temps.*»

Bei dieser überraschenden Anrede gilt Jocasta's erster Gedanke den teuern Söhnen, welche sie schon brudermörderisch hingewürgt wähnt. Erst in zweiter Linie spricht sie die Befürchtung aus, dass Theben etwa eine Niederlage erlitten habe.

Antigone, welche auf Jocastens böse Ahnungen nicht eingeht, sagt nur ganz kurz, dass der Kampf aufgehört habe zu tosen, und dass binnen kurzem König Eteocles selbst mit dem Heere zurückkehren und ihr dann weitere Kunde bringen werde. In der Meinung, Eteocles komme als Mörder des Bruders in die heimische Burg zurück, bricht Jocasta in heftige Verwünschungen über ihn aus, während Ismene auf das gütige Walten des Himmels zuversichtlich hofft.

Erst jetzt öffnet Antigone den Mund, um die eigentliche Ursache des plötzlichen Rückzuges anzudeuten: Menoeceus, Creon's Sohn, ist im Augenblicke des heissesten Streites auf dem Walle erschienen. Dort begegnet er Antigone, der er jedoch nur einige zärtliche Worte des Abschieds und heisse Wünsche für ihre Zukunft am Arme seines Bruders Haemon zuruft, um, angesichts der durch die ihr so fremdartig klingenden Abschiedsgrüsse in das grösste Erstaunen versetzten Tochter des Oedipus, sich sogleich am Rande eines der Walltürme aufzupflanzen und mit weithin schallender Stimme das Kampfgetümmel zum Schweigen zu bringen.

Die Stimme mässigend verkündet er den, gleichsam wie durch Zaubermacht festgebannten Streitern, dass er in Erfüllung einer alten göttlichen Weissagung Theben, der heissgeliebten Heimatsstadt, den langersehnten Frieden geben wolle um den Preis seines eigenen Blutes. Kaum hat der Jüngling diese hochherzigen Worte vollendet, da zieht er das Schwert und stürzt sich, dasselbe tief in seine Brust versenkend, hinab in die grausige Tiefe. Starr vor Schrecken sehen die beiden Heere dem Vorgange zu. Antigone aber eilt tiefbestürzt von dannen. Soweit der Inhalt dieser zweiten Scene.

Was ist davon Rotrou's Eigentum? Wer konnte den Dichter bewogen haben, eine, mit der übrigen Handlung mehr als locker verflochtene Episode, wie die Erzählung vom Opfertode des Menoeceus es ist, in seine Tragödie aufzunehmen? Dass dieses Einschiebsel ziemlich zwecklos ist, hat unter anderen auch Düning gelegentlich der vergleichenden Besprechung der Rotrou'schen und der Racine'schen *Thébaïde* betont.[1]) Allerdings haben wir, wie sich noch ergeben wird, in dieser Episode eine ziemlich getreue Nachahmung des Statius [X. 756—782] zu erblicken.[2]) Doch kommt bei dem römischen Dichter die Erzählung in ganz anderem Zusammenhange vor und wird überdies vom Dichter selbst berichtet, während Rotrou dies seiner Antigone überlässt.

Euripides hat die Botschaft vom Heldentode des jungen Königssohnes überhaupt nur mit vier Zeilen bedacht.[3]) Er richtet sein Augenmerk in erster Linie auf die reiche, ja überreiche Ausgestaltung der auf Menoeceus' Selbstopferung folgenden, gewaltigen Feldschlacht.

Dolce, welcher fast immer in die Fussstapfen des eben genannten griechischen Dichters tritt, ist diesmal auffallenderweise bedeutend von ihm abgewichen. Seine zweite Scene bringt einen Dialog zwischen Creon und einem, den Tod des Menoeceus berichtenden Boten. Die Schilderung der heroischen That bildet bei ihm, wie bei Rotrou, den Kernpunkt der Scene. Stimmen so die beiden Dichter in der Art der Verwendung und Einkleidung dieser Scene so auffallend überein, dass eine Entlehnung von seiten Rotrou's keineswegs von vorneherein abzuleugnen sein dürfte, so muss andererseits

---

[1]) *Über Racine's auf antiken Stoffen ruhende Tragödien etc.* p. 7.

[2]) Rotrou selbst ist gerade in dieser Scene bis in die einzelnen Details das Vorbild für Racine in seiner *Thébaïde* geworden. Doch ist die Einführung der Menœceus-Episode bei Racine noch viel unglücklicher, weil man sich dort wenig für den Tod des Menœceus interessiert, den man nicht gesehen hat, und auch deshalb, weil sein Opfer unnütz erscheint und die Situation nicht ändert. Vgl. hierüber Mesnard, *Œuvres de J. Racine,* I, 433 ff.

[3]) *Phœn.* 1090—1093. P. Brumoy ist im Irrtum, wenn er behauptet (l. c. 83 ff.): *«C'est l'épisode d'Euripide que Rotrou a mis ici en vers.»*

zugestanden werden, dass die Übereinstimmung in den Einzelheiten eine verschwindende ist, besonders wenn man die teilweise wörtlichen Anklänge an Statius, wie wir sie jetzt nachzuweisen haben, in Betracht zieht.

Wie bei Rotrou erscheint auch bei Statius (X.) der junge Menoeceus auf erhöhter Stelle des Walles, wirft einen Blick auf die Krieger und sucht ihre Aufmerksamkeit auf sich zu lenken:

V. 756. *At pius erecta*[1]) *murorum in parte Menoeceus*
Jam sacer aspectu[2]) *solitoque augustior ore, . . .*
760. *Despexitque acies hominum, et clamore profundo*
Convertit campum jussitque silentia bello!

Rotr: «*Hardy, s'estant planté sur le bord de la tour,*
Et voyant sans frayeur les bas lieux d'alentour,
A regardé le camp, et, d'une voix profonde,
A fait tourner vers luy les yeux de tout le monde.»

Seiner ausgesprochenen Neigung zur Situationsmalerei nachgebend, schildert Rotrou in drei, nicht eben ungeschickten Zeilen die durch den ebenfalls ihm ganz angehörigen Anruf des Menoeceus bewirkte plötzliche Erstarrung des wilden, kriegerischen Treibens. Statius dagegen lässt ohne weiteres den Königssohn das Wort ergreifen:

V. 763. *Indulges mihi, Phoebe, mori, date gaudia Thebis,*
Quae pepigi, et toto quae sanguine prodigus emi.
Ferte retro bellum . . . .
768. *At Tyriis templa, arva, domos, conubia, natos*
Reddite morte mea.

Rotrou hat mit richtigem Takte die nur die Unmittelbarkeit der Scene schwächende Anrufung der Götter weggelassen. Im übrigen umschreibt er die obigen lateinischen Verse mit unleugbarem, dichterischem Schönheitsgefühl:

«*Thebes, gouste la paix que je vais t'achepter,*
Mon sang en est le prix, je viens te l'apporter; . . .
Possede en paix tes champs, tes temples, tes maisons,
Sans autre changement que celuy des saisons; . . . .
Regne enfin, caressée et du Ciel et du sort,
La promesse des dieux doit ce prix à ma mort.»

[1]) So in der Ausgabe von Nisard; bei G. Queck: *electa.*
[2]) So in der Ausgabe von Nisard; bei G. Queck: *adspectu.*

Nach diesen Worten zieht der todesmutige Jüngling das glänzende Schwert (brillante épée — mucro coruscus), stösst es sich in die Brust und stürzt sich hinab.

Rotr. *«Se lance de la tour, le fer encor en main,»*
Stat., V. 778. *Seque super medias acies, nondum ense remisso, Jecit.*

Statius' die Scene beendigende Schilderung, wie Pietas und Virtus den Körper des Königssohns vor dem Zerschellen behüten und den Helden selbst vor den Göttervater im Triumphe geleiten, konnte Rotrou natürlich nicht gebrauchen.

Wie ganz anders hat Dolce diese Scene ausgestaltet! Schon des Vergleiches wegen, aber auch um jeden Verdacht eines engeren Anschlusses Rotrou's an Dolce abzuweisen, möge die für den italienischen Tragiker in mehr als einer Beziehung interessante Stelle hier einen Platz finden:

Sappiate, signor mio, che'l uostro figlio
Venne inanzi a Eteócle, e disse a lui
Con alta uoce, che ciascuno intese:
Re, la uittoria nostra, e la salute
De la città non è riposta in arme,
Ma consiste, signor, ne la mia morte:
Cosi ricerca, anzi commanda Gioue.
Onde sapendo il beneficio, ch'io
Posso far a la patria, ben sarei
Di si degna cittade ingrato figlio,
Se al maggior uopo io ricusassi usarlo.
Quì pria uestei Signor la mortal gonna,
E quì honesto sia ben, ch'io me ne spogli.
Però dapoi, che cosi piace a i Dei,
Vccido me, perche uiuiate uoi.
Cortesi cittadin, l'officio uostro
Sarà poi d'honorar il corpo mio
Di qualche sepoltura; oue si legga:
Quì Meneceo per la sua patria giace.
Cosi disse, e col fin de le parole
Trasse il pugnal, e se l'ascose in petto.[1])

[1]) P. 38 unserer Ausgabe. (I, 2).

Menoeceus wendet sich also, wie man sieht, mit seinen letzten Worten nicht an das versammelte Kriegsvolk, sondern merkwürdigerweise an Eteocles, allerdings so laut, dass alle Umstehenden ihn verstehen können.

Auch die *Ortsverhältnisse* sind gegenüber Statius und Rotrou vollkommen veränderte. Von einem Herabstürzen des sich tötenden jungen Helden ist bei Dolce keine Rede. Ebenso fällt natürlich die dem Menoeceus von Statius und Rotrou in den Mund gelegte Anrede an die beiden Heere fort. Die Gründe, mit denen der Sohn Creon's sein Vorhaben dem Eteocles gegenüber rechtfertigt, sind im grossen Ganzen keine anderen, als jene, welche der Menoeceus des Euripides dem Chore der jungen Phönizierinnen gegenüber geltend macht.[1]) Statius scheint von Dolce — an dieser Stelle mindestens — nicht ausgenützt worden zu sein.

I. Akt, 3. Scene.

Ort der Handlung: Wie in der 2. Scene.

Kaum hat Antigone ihre schmerzvolle Erzählung vom Opfertode des Menoeceus zu Ende gebracht, als Eteocles in Begleitung Creon's und zweier thebanischer *capitaines* hereintritt und sogleich seinem Unmute Luft macht über das zweifelhafte Ergebnis der Schlacht oder vielmehr des Rückzuges, bei dem

«La victoire est commune, ou plutost la défaite.»

Jocasta bejammert das Unheil, das der Ehrgeiz, das „blutgenährte Ungeheuer", anrichte. Eteocles, welcher bezeichnender Weise diese Vorwürfe sofort auf sich bezieht, erklärt, nur auf Verlangen die Ehren übernommen zu haben, die ihm nur *d'honnorables fers* seien.[2]) Überdies hoffe er kraft eines Orakelspruches auf baldigen Frieden. Dieses Orakels Forderung sei aber jetzt erfüllt; nicht lange also könne es

---

[1]) *Phœn.* 990—1018.

[2]) Der Gedanke des *Eteocles*, er wolle nicht abdanken, weil er von den Thebanern mehr als sein Bruder geliebt werde, soll nach Bernage, l. c., p. 162, von Garnier stammen. Das scheint thatsächlich so zu sein. Vgl. p. 86 ff. unserer Arbeit!

währen, bis Friede in dem geängstigten Lande auch wirklich einziehe. Die Worte des Eteocles entfachen von neuem in der Brust Creon's den bittern Schmerz um seinen, für die Vaterstadt gefallenen Sohn Menoeceus. Alles Lob, welches Eteocles der hehren That dieses Sohnes spendet, vermag Creon nicht zu trösten. Sein Grimm kehrt sich vielmehr gegen die hohen Götter selbst, welche solches geduldet haben; zum Ruhme dieser Götter, deren Ungerechtigkeit die blutschänderische Sippe des Oedipus ungestraft liess, habe er seinen eigenen Sohn hingeopfert.

Während Jocasta die vom Gatten ihr angethane Schmach bei Creon's Vorwürfen von neuem auf das Schwerste empfindet, bleibt Eteocles ruhig, verzeiht Creon für den Augenblick seine Heftigkeit und bittet ihn, im nächsten Gemache über die Angelegenheiten des Staates sich mit ihm zu beraten.

Mit Ausnahme von Haemon und Antigone verlassen alle die Scene. Ismene, welche in der zweiten Scene nur einmal und in der dritten gar nicht den Mund geöffnet hat, entfernt sich ebenfalls.

Situation und Einordnung in den Gesamtkörper der Tragödie, ferner die Eingangsworte des Eteocles, dann jene, mit welchen er den Vorwurf des Ehrgeizes zurückweist, und die Lobrede auf Menoeceus gehören wohl ganz unserem Rotrou an. An zwei Punkten jedoch stossen wir wieder auf eine unbestreitbare Nachahmung des Statius:

1. Eteocles erfreut sich des endlich durch des Menoeceus' Blut erkauften Friedens und gibt der Hoffnung Raum, dass das Orakel:

> *«Thebes lors joüira d'un paisible repos, . . .*
> *Quand des dents de Python la semence derniere*
> *Satisfera pour tous et perdra la lumiere,»*

sich erfüllen werde.

Dieselbe Weissagung, aber in vollständig verändertem Zusammenhange, bietet sich uns dar bei

Stat., X. V. 611 ff.:

> . . . . *„venit alma salus, sed limite duro.*
> *Martius inferias et saeva efflagitat anguis*

Sacra, cadat generis quicumque novissimus extat
Viperei: datur hoc tantum victoria pacto."

2. Creon's masslose Klage um den, für den Ruhm anderer schmählich hingeschlachteten Sohn ist von Rotrou offenbar an die Stelle der ganz ähnlichen Klage der Gattin Creon's um das tote, heldenkühne Kind — [bei Statius X. 795 ff.] — getreten, natürlich mit den, durch die geänderten Personen bedingten Abweichungen.

Die Übereinstimmungen sind zu auffallend:

Rotr. «*Fausses divinitez, estres imaginaires,*
Beaux abus des esprits, immortelles chymeres,
Que vous a fait mon sang pour vous estre immolé?
Quel droit de la nature avons-nous violé?
Ai-je, autre Œdipe, entré dans le lit de ma mere?
Luy suis-je espoux et fils? mon fils fut-il mon frere?
Voila que les surgeons d'un sang incestueux
Portent le diadesme, et vous estes pour eux:
Nous, vous nous destinez, innocentes victimes,
A perir pour leur gloire et payer pour leurs crimes.»

Stat. V. 795. *Quod molita nefas? cui tantum invisa deorum?*
Non ego monstrifero coitu revoluta novari[1])
Pignora, nec nato peperi funesta nepotes.
Quid refert? potitur natis[2]) *Iocasta, ducesque*
Regnantesque videt: nos saeva piacula bello
Demus, ut alterni (placet hoc tibi, fulminis auctor)
Oedipodionii mutent diademata fratres.

Ein dritter, freilich untergeordneter Vergleichungspunkt ist in den Worten enthalten, mit welchen Rotrou's Eteocles das Los des Menoeceus preist, d. h. in einem Verse wenigstens:

«*Heureux, certes, cent fois qui meurt si glorieux.*»

Bei Statius treffen wir, angehängt an die erwähnte Prophezeiung, den nachstehenden, offenbar Rotrou als Vorbild dienenden Vers:

V. 615. *Felix, qui tanta lucem mercede relinquet.*

---

[1]) So in der Ausgabe von Nisard; bei G. Queck: *notavi.*

[2]) So in der Ausgabe von Nisard; bei G. Queck: *habet ecce suos.*

Die zuletzt angeführten Entlehnungen zeigen deutlich, dass Rotrou das Gute oder besser gesagt, das für ihn Brauchbare oft an ziemlich abgelegener Stelle zu suchen, aber dennoch recht geschickt als Bausteine dem ganzen Gebäude seiner Tragödie einzuverleiben versteht.

I. Akt, 4. Scene.

Vom Standpunkt der Ökonomie des Dramas aus ist diese Scene als eine fast ganz unnütze zu bezeichnen. Dieselbe führt uns allerdings in das Verhältnis der Hauptgestalt des Stückes, Antigone, zu ihrem Geliebten Haemon ein, lässt uns auch ahnen, welche Gefühle die Tochter des Oedipus ihren Brüdern gegenüber hegt; aber all das vermag die ungebührlich lang ausgedehnte Scene noch nicht zu rechtfertigen. Den wahren Grund für die Einführung dieser und noch so manch anderer, die Handlung ebensowenig fortführenden Scenen müssen wir bei Rotrou wie auch anderwärts in der bekannten Neigung der französischen pseudoklassischen Tragödie zu wohlklingender, innerlich aber hohler Rhetorik suchen. Gerade solche Scenen liessen damals die Herzen der Zuschauer höher schlagen.

«*Cette éloquence*», sagt Souriau [1]), «*qui nous paraît maintenant conventionelle, semblait naturelle alors. Nous trouvons ces héros plus éloquents que passionnés, et nous regardons cela comme un défaut. Les tragédies où l'on parle beaucoup, nous enchantent peu.*»

Der Schauplatz ist dasselbe Gemach wie in den vorhergehenden Scenen. Antigone und Haemon sind allein zurückgeblieben.

Anknüpfend an die brutalen Schmähungen, welche Creon gegen die Nachkommen des alten Oedipus ausgestossen hat, bejammert Antigone das grause, immer unentwirrbarer sich gestaltende Geschick ihrer Familie. Sind ihre Verse auch wirklich kraftvoll, so berührt es doch den Hörer recht seltsam, wenn die reine Jungfrau ihre schmerzliche Verwunderung darüber ausspricht, dass all das auf das Labdakiden-Haus

---

[1]) *De la convention*, p. 7.

gehäufte Unheil nicht vermocht habe, *«qu'un* innocent *peché, Moins de toy (= Œdipus) que du sort, ne te soit reproché?»*

Die Gestalt der Antigone im *Oedipus-Fragment* Seneca's, welcher der Jungfrau eine langatmige Äusserung über die „Unschuld" des Verbrechens ihres Vaters in den Mund legt, mag hier auf den Dichter des 17ten Jahrhunderts eingewirkt haben.

Haemon entschuldigt sich in ziemlich abgeschmackter Weise wegen der Rauheit seines Vaters und sucht das Gespräch auf seine nahe Vermählung zu bringen, für welche er ernste Befürchtungen hegt. Vor allem ist es die Heftigkeit des Vaters, die ihm solche trübe Ahnungen eingibt. Aber, beteuert er, keine göttliche oder menschliche Macht solle ihm das ersehnte Glück entreissen. Obgleich mit ähnlichen trüben Ahnungen erfüllt, geht Antigone nicht auf Haemon's Worte ein, verlangt vielmehr Kunde darüber, ob das Gefecht so verlaufen sei, dass ihr Bruder weder den Tod gefunden noch eine Wunde empfangen habe. Merkwürdige Frage! Eteocles und Creon, welche von allen Vorgängen auf dem Schlachtfelde unterrichtet sein mussten, hätten doch unbedingt irgend eine Andeutung über diesen, für den Verlauf der ganzen Tragödie so hochwichtigen Vorgang machen müssen.

Statt dessen benutzt Hemon jetzt die Gelegenheit, in reichlich strömender Rede seiner Geliebten darzuthun, wie er *ihretwegen* dem Bruder, umtobt vom wildesten Kampfgetümmel, wohl tausend Mal das Leben gerettet habe:

> *«Vous estiez son bouclier au milieu des alarmes,*
> *Et vous l'avez sauvé, seule, absente, et sans armes.»*

Indem sie ihm aus tiefster Seele dankt, lässt ihn Antigone einen Einblick in den Schatz reinster Liebe thun, welchen sie von jeher für ihren Polynices im Herzen getragen habe. Zu Eteocles habe sie nie eine ähnliche Zuneigung empfunden; leider habe aber Polynices nicht die gleiche Beständigkeit in der Liebe bewährt.

Eine ähnliche Scene lässt sich bei keinem der Rotrou als Quellen dienenden Werke namhaft machen. Über die Rotrou'sche Art der Ausgestaltung der Charaktere des Liebespaares und

des speziellen Verhältnisses [1]) der Antigone zu Polynices wird an geeigneter Stelle noch gesprochen werden.

Zwei Anklänge an Garnier mögen aber hier doch nicht vergessen werden. Von Antigone's Augen schwärmend versteigt sich Rotrou's Haemon zu dem Verse:

«*Ces astres qui pourroient en imposer aux dieux.*»

Auch Garnier's Haemon zeigt ein lebhaftes Interesse für Antigone's Augensterne, aber in etwas weniger bombastischer Form [III. 1.]:

V. 1364. *Ces beaux yeux que i'adore, et qui m'embrasent l'ame,*

Rotrou's Antigone will für den Augenblick, angesichts der jammervollen Lage der Stadt und ihrer Familie, nichts von Vermählung hören:

«*L'orage prest à choir dessus nostre maison*
Me défend ce discours comme hors de saison.»

Ähnlich, aber erst nach dem Zweikampf der Brüder und dem Selbstmorde der Mutter, sagt Garnier's Antigone:

V. 1414. *Et ie vous aime aussi: mais mon affection*
Se trouble maintenant par trop d'affliction.
Je n'ay dedans l'esprit que morts et funerailles.

I. Akt, 5. Scene.

Schauplatz: Wie in der 4ten Scene.

Ein Page des Eteocles bringt Haemon die Nachricht, dass man ihn im Rate erwarte. Antigone mahnt den Geliebten, für den Frieden nach Kräften zu arbeiten. Er eilt davon. Diese Scene, nur bestimmt, einen Vorwand für das Abtreten der in der vierten Scene beschäftigten Personen darzubieten, findet sich nur bei Rotrou und darf wohl als sein unbe-

[1]) Dasselbe leidet eben an einem Hauptmangel, an dem die ganze pseudo-klassische Tragödie krankt, an dem Fehlen der Lokalfarbe. Oberflächliche Anläufe sind da, aber, sagt V. Hugo in der Vorrede zu seinem *Cromwell* (p. 49): «*Ce n'est point à la surface du drame que doit être la couleur locale, mais au fond, dans le cœur même de l'œuvre, d'où elle se répand au dehors, d'elle-même, naturellement, également, et, pour ainsi parler, dans tous les coins du drame, comme la séve qui monte de la racine à la dernière feuille de l'arbre*».

strittenes Eigentum angesehen werden, freilich eben kein sonderlicher Ruhm.

I. Akt, 6. Scene.

Schauplatz: Das Schlachtfeld.

Die an den Namen des zuerst auftretenden Polynices sich schliessende Bemerkung «*sous une tente*» dürfte darauf hindeuten, dass man sich den Helden am Eingange des Zeltes, nicht aber unter, bzw. in demselben zu denken habe. Wenigstens verlieren seine später anzuführenden Einleitungsworte alle Wirksamkeit, wenn man sich dieselben nicht angesichts der leichenübersäten Walstatt gesprochen vorstellt.

Inhalt: Polynices teilt seinem, zur Geltendmachung seiner Ansprüche auf Theben's Krone mit ihm in das Feld gezogenen Schwiegervater Adrast, König von Argos, seine Absicht mit, das allgemeine Kriegselend durch einen Zweikampf mit dem Bruder zu beenden. Umsonst suchen Adrast und dessen Tochter Argia, die junge Gattin des Polynices, ihn von seinem Vorhaben abzubringen. Polynices eilt von dannen, fest entschlossen zu der grausen That. Zwei Vorbilder standen Rotrou hierbei zur Verfügung: Statius [XI. V. 155—192] und Garnier [III. 1. V. 1020—1040].

Bei Rotrou ist der folgenschweren Unterredung eine eigene, ziemlich lange Scene gewidmet. Bei Statius wird diese Unterredung in äusserst bewegter Darstellung vom Dichter selbst erzählt und von ihm zur Einleitung der Schilderung aller jener Vorgänge benützt, welche dem Zweikampfe vorausgehen. Bei Garnier hingegen berichtet ein Bote der Antigone und Jocasta die Unterredung, sowie alle vor dem Zweikampfe sich zutragenden Ereignisse und den blutigen Zweikampf selbst.

Übrigens ist Garnier's Riesenbericht verständig gegliedert und von wirklicher Dramatik erfüllt. Gleich Statius führt auch Garnier's Bote seine Personen sprechend ein. Garnier's Darstellung ist die knappste, ein gedrängter Auszug aus Statius. Bei ihm spricht nur Polynices; Adrast kommt nicht zu Worte und die Gestalt der Argia ist ganz weg-

gelassen. Welche Quelle Rotrou im einzelnen benützt hat, muss uns nun eine eingehende Vergleichung zeigen.[1])

Trüben Sinnes gedenkt Rotrou's Polynices der zahllosen Opfer, welche die Kriegsfurie bis zu diesem Tage hinweggerafft habe. Schmerzliches Bedauern überkommt ihn, so spät erst zu einem rettenden Entschlusse gekommen zu sein:

«Reste lâche et honteux de tant de compagnies
Que sous vos estendars la Grece m'a fournies,
Et dernier de cent rois en ma faveur armez,
Autant et plus que moy pour moy-mesme animez, . . .
Et je viens, mais plus tard que l'honneur n'eut voulu,
Vous exposer enfin ce que j'ay resolu.»

Viel energischer sind die den vorstehenden Versen als Vorbild dienenden Worte bei

Stat. (XI.) V. 155:

Sera quidem, extremus socium gentisque superstes
Argolicae, consulta, pater, jam rebus in arctis
Adgredior . . . . .

Die Betonung des Ehrenstandpunktes bei Rotrou ist für seine Zeit kennzeichnend! Wie viel Blut habe fliessen müssen, so klagt Polynices, ehe er zur richtigen Einsicht gekommen sei! Da er aber nun die Stimme der Pflicht klar und deutlich vernommen habe, solle ihn nichts mehr abhalten, derselben zu gehorchen und so vieler gefallener Helden Blut mit seinem eigenen zu bezahlen:

«C'est, mon pere, un dessein que je devois éclore
Lors qu'aux veines des Grecs le sang boüilloit encore:
Les Manes indignez de tant de bons soldats
Contre ma lâcheté ne murmureroient pas,
Et j'aurois épargné tant d'illustres personnes
Dont, pour me couronner, j'ay mis bas les couronnes!
Mais, puisque cet advis me vient de mon devoir,
Quelque tard qu'il arrive, il le faut recevoir . . .»

---

[1]) Brumoy, l. c., p. 83 ff., hat auffallender Weise bei dieser Scene keine Quelle angegeben.

Rotrou hat hier wieder **Statius** (XI) umschrieben, und zwar ohne wesentlich neue Elemente einzufügen:

V. 157. . . . *tunc tempus erat, cum sanguis Achivum*
Integer, *ire ultro propriamque*[1]) *capessere pugnam,*
Non plebis Danaae florem regumque verendas
Obiectare animas, ut lamentabile tantis
Urbibus inducerem capiti decus. Aspera quando
Praeteriit[2]) *virtus; nunc saltem exsolvere fas sit,*
Quae merui.

Bei beiden Dichtern wendet sich Polynices sodann an Adrastus selbst, dem er durch seine, jedes Zügels bare Herrschsucht so schwere Sorge bereitet. Wieder ist die grössere, aber etwas dunkle Kürze des römischen Dichters und die kommentierende Tendenz **Rotrou's** zu beachten:

«*Vous avez, quoi que, sage en ce commun malheur,*
Vous ne témoigniez pas vostre juste douleur,
Vous avez pris, mon pere, en l'interest d'un gendre,
Plus de part, en effet, que vous ne deviez prendre:
C'est moy, chetif, c'est moy, qui dedans vos Estats
Où vous regniez en paix sur tant de potentats,
Mauvais hoste, ay porté de ces maudites terres
Dessous un front d'amour des semences de guerres.»

Stat. (XI).
V. 163. . . . *Scis namque, socer, licet alta recondas*
Vulnera et adflictum generi vereare pudorem;
Ille ego sum, qui te pacem et pia iura regentem
(Infelix utinamque aliis datus urbibus hospes)!
Extorrem patria regnoque . . . .

Anschliessend an diese Selbstvorwürfe gibt der Polynices des **Statius** sogleich und in eingehender Weise seinen Entschluss kund, seinem Schwiegervater volle Genugthuung durch einen Zweikampf mit dem Bruder zu verschaffen. **Rotrou** hingegen lässt einstweilen seinen Polynices nur ganz allgemein die Absicht, genugzuthun, aussprechen in einem wieder **Statius** entlehnten Verse.

---

[1]) So in der Ausgabe von Nisard; bei G. Queck: *primamque.*
[2]) So in der Ausgabe von Nisard; bei G. Queck: *Praecepit.*

Rotr. *«Il est temps, ou jamais, que je vous satisfasse,*
Et qu'un duel en fin . . .»[1])

Vorher hat er zur besseren Ausmalung der Selbstvorwürfe zwei Gleichnisse eingeschoben, welche, wie die meisten ihrer Art, Rotrou eigentümlich sind. Wenigstens das erste zeichnet sich durch geschmackvolle Erfindung und wohlthuende Knappheit aus:

«Le flambeau de l'hymen, qui m'allia chez vous,
Est le tison fatal qui vous consomme tous.»

Sehr abgebraucht ist dagegen das zweite:

«Vous mettiez un serpent au sein de vostre fille,
Qui devoit étouffer toute vostre famille.»

Im weiteren Verlaufe dieser Scene ist dann Rotrou bedeutend selbständiger. Vor allem lässt er auch Adrastus und Argia ihre Gedanken aussprechen, freilich ohne eigentlich neue Ideen gegenüber seiner Quelle zu bringen, wie wir noch sehen werden. Aber auch der Gedankengang, mit welchem Polynices seinen furchtbaren Entschluss begründet, ist ein von Statius gänzlich verschiedener. An die Stelle des höchst sentimental über seine eigene Feigheit reflektierenden und schliesslich nur dem Gebote der äussersten Notwendigkeit gehorchenden Polynices des römischen Dichters, setzt nämlich der moderne Tragiker einen diesem ganz unähnlichen, dem Seneca entlehnten Helden, welcher unter allen Umständen in starrster Weise seine Aussprüche, die ihm als die allein gerechtfertigten erscheinen, geltend zu machen bestrebt ist. Polynices' tief schmerzlicher Ausruf bei Statius (XI):

V. 185 . . . . *fratri concurro, quid ultra est?* . . .

ist der Gipfelpunkt seiner langen Anrede an den Schwiegervater. Bei Rotrou hingegen ist der Gedanke an die moralische Verpflichtung, für die seiner Ehrsucht zum Opfer Gefallenen Sühne zu leisten, von *dem* Augenblicke an fast vollständig zurückgedrängt, da er von dem engeren Anschlusse an Statius nichts mehr wissen will.

[1]) Statius XI (V. 167): . . . . *sed exige tandem Supplicia.*

Den Vorstellungen des Adrastus und der Argia[1]), er solle doch der Stimme der Natur Gehör schenken, begegnet Rotrou's Polynices mit dem Hinweise darauf, dass eben diese Stimme der Natur ihm gebiete, Verräterei zu rächen, koste es, was es wolle:

> «*La nature*», ruft er aus,
> « . . . . *ne s'entend pas avec la trahison:*
> *Au contraire, elle enseigne à repousser l'injure,*
> *Et condamne sur tout la fraude et le parjure.*»

Adrastus sucht seinen Schwiegersohn, in der Meinung, Ehrgeiz allein reisse denselben zur unnatürlichen That fort, zu beruhigen, indem er ihm verspricht, seinen Durst nach Macht zu stillen. Er verheisst ihm:

> « . . . . *un paisible repos*
> *Sur le throne de Lerne, ou sur celuy d'Argos.*»

Dort möge er an seiner Statt die Krone tragen:

> «*Là, monarque absolu, vous n'aurez point de frere*
> *Qui vous rompe de pacte, et qui vous soit contraire.*»

Dieses neue Motiv gehört nicht Rotrou selbst an; es ist vielmehr wieder ein Stückchen des seiner Tragödie zum Untergrund dienenden Quellenmosaiks. Kurz vor Beginn des Zweikampfes eilt nämlich bei Statius Adrastus herbei und beschwört den Schwiegersohn, von dem verruchten Werke abzustehen. Hiebei macht er auch Folgendes geltend (XI):

---

[1]) Von ihren Worten:

> *Hé! Monsieur, escoutez la voix de la nature;*
> *Songez quel est le sang que vous voulez verser:*
> *Sans honte et sans frayeur y pouvez-vous penser?*

und von der Antwort des Polynices:

> *La chose est resolüe, et la nature mesme*
> *Souscrit à çet arrest de ma fureur extresme,*
> *Outre qu'elle est muette où parle la raison,*
> *Elle.* . . . . . u. s. w. wie oben, behauptet der *Recueil*: «*On reconnaît un peu* [*sic!*] *Euripide*». Die in Betracht kommende Scene bei Euripides bietet aber nicht den geringsten Anhaltspunkt für diese Behauptung.

V. 433. *Te, gener, et iubeo; sceptri si tanta cupido est,*
Exuo regales habitus, tu Lernan et Argos
Solus habe!

Gewiss wieder ein interessantes Beispiel von der Art, in der Rotrou seine Quellen oft ganz frei verwertete, so wie er ihrer eben bedurfte.

Auf den väterlichen Vorschlag seines Schwiegervaters hin betont Rotrou's Polynices nur noch eindringlicher, dass er nichts wolle als sein Recht. Nicht eitle Ruhmsucht und Herrschbegierde treibe ihn vorzüglich zur That, sondern die Erinnerung

«. . . qu'un traistre viole avec impunité
Le respect de l'accord entre nous arresté,
Et que j'observe aprés celuy de la naissance.»

Nichts solle ihn abhalten, sich gründlich zu rächen:

«Non, ma mere elle-mesme au milieu de nos armes,
Ny mes sœurs à mes pieds, les yeux baignez de larmes,
Quelque droit qu'Antigone ait dessus mes esprits,
Ne destourneroient pas le dessein que j'ay pris.»

Diese schönen, plötzlich wieder eine auffallend weiche Gemütsstimmung verratenden Worte des Polynices können ebenfalls nicht ganz für Rotrou in Anspruch genommen werden, denn bei Statius (XI) mahnt Polynices seinen Schwiegervater:

V. 169. *. . . desiste morari:*
Nec poteris. Non si atra parens miseraeque sorores
In media arma cadant, non si ipse ad bella ruenti
Obstet, et extinctos galeae pater ingerat orbes,
Deficiam.

Abgesehen davon, dass, in Übereinstimmung mit Sophocles, Rotrou den Oedipus für tot hält, treffen wir bei Beiden die nämlichen Grundgedanken. Wenn dann Rotrou's Polynices es nochmals als unumgänglich notwendig bezeichnet, dass einer der beiden Brüder das Leben lasse, und dies in einem Gleichnisse sehr kräftig, aber wenig sinnig, folgendermassen zum Ausdrucke bringt:

«Ou sa vie ou la mienne, importunes sangsuës,
Doivent crever du sang dont elles sont repeuës.

M'en reste-il [sic!] *à boire, et ne voudriez-vous point*
Qu'à ce que j'en ay pris le vostre encor fust joint?»,

so geht dies zweifellos auf nachstehende Verse des Statius (XI) zurück:

V. 173 . . . *Anne bibam superest quodcumque cruoris*
Inachii? et vestris etiamnum mortibus utar?

Die Erinnerung an Helden, wie Tydeus, Hypomedon, Capaneus, welche alle für seine Ehre gefallen, und deren Gattinen seinetwegen trauernde Witwen geworden sind, bringt seinen Entschluss zu endgiltiger Reife. Diese Lösung des inneren Zwiespaltes im Herzen des Polynices, die so wenig dem oben angedeuteten Wesen des Rotrou'schen Helden entspricht, ist eben auch wieder eine Entlehnung aus Statius, welcher [XI, V. 174 ff.] derselben berühmten Krieger gedenkt, aber auch die Erinnerung an den von der Erde verschlungenen Amphiaraus wachruft.

Der Schlussgedanke hinwiederum, den wir aus dem Munde des Polynices bei Statius vernehmen, ehe dieser Argia und Adrastus sein letztes Lebewohl sagt, ist recht bezeichnend für seine, von Rotrou-Seneca so grundverschiedene Auffassung des Charakters des Oedipus-Sprossen. Es ist uns daher nicht gestattet, ihn ganz zu übergehen. Sein Polynices ruft die Frauen, Mütter, Väter von ganz Griechenland auf, Zeugen zu sein, wie er ihnen, denen er ihr Liebstes entrissen habe, nun Genugthuung verschaffen werde:

XI, V. 186. *Spectent, et votis victorem Eteoclea poscant.*

Diesem uns so modern anmutenden Ausdrucke der herbsten Reue des Polynices stehen bei Rotrou die folgenden Worte gegenüber, welche einem, aus der Schleuder keck geworfenen, scharfkantigen Steine vergleichbar sind:

«Non, non, trop de justice à ce devoir m'engage,
Et trop de honte est jointe à mon retardement.»

Der letzte Abschied des Scheidenden ist abermals, teilweise wörtlich, dem römischen Rhetor entnommen.

Statius (XI):

V. 187. *Iamque vale, coniux, dulcesque valete Mycenae!*
At tu, care socer, (nec enim omnis culpa malorum

Me penes, et Superi mecum Parcaeque nocentes),
Sis lenis cineri, meque haec post prœlia raptum
Alitibus fratrique tegas urnaque reportes.
Hoc tantum, et natae melius conubia iungas.

Dem entspricht bei Rotrou:

«Adieu, vous que mon cœur aima si tendrement,
Et que le Ciel doüa d'une vertu si rare,
Un eternel adieu peut-estre nous separe; . . .
Et ne m'obligez point à la honte des pleurs;
Et vous, sage vieillard, digne d'un autre gendre,
Ayez soin que la terre au moins couvre ma cendre,
Et m'ouvrez le passage à l'empire des morts,
Dérobant aux corbeaux le butin de mon corps.
Aprés, pour vostre fille employez vostre zele:
Treuvez-luy dans la Grece un party digne d'elle,
Et que cet autre hymen luy puisse estre aussi doux
Que le premier fut triste et pour elle et pour vous.»

Wie sehr Rotrou es liebt, die kurze und gerade deshalb lebensvolle Diktion des Statius für seine Zwecke ausmalend umzugestalten, zeigt wieder recht deutlich die Art und Weise, mit welcher er aus fünf Worten des Statius[1]) vier ganze Verszeilen herauszupressen versteht.

Hiermit hätten wir den Anteil des Statius an dieser Scene des Rotrou'schen Dramas dargelegt. Die Beteiligung der Argia[2]) am Gespräche haben wir dabei absichtlich übergangen. Was sie sagt, ist vollständig farblos, nichts als eine fade Wiederholung von alten, in dieser Scene und in den vorhergehenden Scenen angewandten Motiven.

---

[1]) Statius (XI) V. 192: . . . *et natae melius conubia iungas.*

[2]) Später ist Alfieri — bewusst oder unbewusst bleibe hier dahingestellt — Rotrou in der Einfügung der Gestalt der Argia in seine Tragödie nachgefolgt. Über diese und andere dramatische Bearbeitungen der *Ödipuslegende* vgl. die Ausführungen bei Rod (1879), Constans (1881), Richter (1884), Steinberger (1888), Teichmann (1894), Paulson (1895), v. Hamel (1899) u. Koch's Z. XIII, 12 ff., wo eine lange Reihe mehr oder weniger bedeutender Namen der deutschen, englischen, holländischen, französischen, italienischen und spanischen Literatur zu finden ist.

Überhaupt greift sie nur zweimal ganz kurz in das Gespräch ein: das eine Mal, um auch ihrerseits den Polynices an die Stimme der Natur zu erinnern, das andere Mal, um einen, freilich erfolglosen, Versuch zu machen, den Dahinstürmenden aufzuhalten.

Bedenken wir dann, dass auch die einzige längere Stelle, welche Adrastus zufällt und wie gezeigt, von Rotrou ebenfalls bei Statius entlehnt ist, gänzlich nichtssagend ist, so ergibt sich klar, wie rein äusserlich der Monolog des Polynices durch die betreffenden, vom modernen Dichter eingefügten Zwischenreden belebt ist.

Hat Rotrou bei der Ausarbeitung dieser Scene wohl auch Garnier[1]) angesehen? Von vorneherein ist man geneigt, diese Frage mit „nein“ zu beantworten, ist doch schon die Benützung der gemeinsamen Quelle eine völlig verschiedene. Rotrou erweitert, schmückt aus, wo er nur kann, während Garnier den Gedankeninhalt der Episode des Statius, soviel es nur immer die Deutlichkeit gestattet, zusammenzieht.. Dazu war er ja durch den Umstand gezwungen, dass bei ihm die Erzählung der Episode nur eine ziemlich untergeordnete Abteilung seiner gewaltig langen Botenrede ausmachen durfte. Garnier hat in den Worten, welche er seinen Polynices an den königlichen Schwiegervater richten lässt, eigentlich nur das Motiv des Statius, d. i. das des verletzten Rechtsgefühles, dieses aber scharf und deutlich, herausgearbeitet. Der bei dem Rotrou'schen Helden übermächtig sich geltend machende Gedanke der Rache wegen des Verrates ist hingegen bei Garnier nur schwach angedeutet:

V. 1026. *Je veux venger leur mort sur moymesme, sur moy,*
Ou sur ce faux Tyran violateur de foy:

Des Polynices' Klage, dass ihm der Entschluss nur viel zu spät gekommen sei [V. 1030—1035] und erst, nachdem die besten Helden für ihn gefallen seien, ist auch von Garnier aufgenommen worden, aber in stark veränderter Form. Ferner hat Garnier, im Gegensatz zu Rotrou, dessen Polynices den Zweikampf schon deshalb wagen will, um seine

[1]) Gantner, l. c., p. 41; O. Mysing, p. 39.

eigene Ehre wiederherzustellen, diesen Beweggrund vollständig bei Seite gelassen. Wie bei Rotrou gedenkt auch bei Garnier Polynices in seinen Schlussworten des geliebten Weibes und der Sorge für sein Grab, falls es ihm bestimmt sein sollte, zu fallen, jedoch nur in der knappsten Weise:

V. 1038. . . . . *Adieu, prenez souci*
De l'honneur de ma tombe, et de ma femme aussi.

Wir dürfen also mit voller Sicherheit für diese Scene Statius als das alleinige Vorbild unseres Dichters annehmen. Damit wird aber Curnier's kühne Behauptung, diese Scene sei eine «*création de Rotrou*»[1]) hinfällig. Dieser Irrtum ist um so auffallender, als Curnier doch den Euripides für eine Hauptquelle Rotrou's hält. Des Euripides' Auffassung vom Charakter des Polynices ist aber keine andere als die des Statius. Curnier hätte also unschwer von dem einen auf den anderen schliessen können. Statius' Episode an sich findet sich freilich nicht bei Euripides.

Als Ganzes betrachtet ist diese Scene gewiss eine der wirkungsvollsten der ganzen Rotrou'schen Tragödie, wenn sich auch für den feinfühligeren, nicht allein auf dramatischen Effekt ausgehenden Hörer und besonders Leser die oben behandelte Zwiespältigkeit im Wesen des Polynices einigermassen unangenehm geltend machen dürfte.

II. Akt, 1. Scene.

Schauplatz: Vor den Thoren von Theben.

Hier erwartet Polynices, begleitet von einem griechischen *capitaine,* den Bruder, welchen er unterdessen zum Zweikampf — offenbar durch einen Boten — gefordert hat. Seit Beginn der Tragödie ist dies bereits der zweite Wechsel des Schauplatzes. Noch öfters werden wir Grund haben, über die grossen Freiheiten, welche sich Rotrou gegenüber den *pseudo-aristotelischen Einheiten* erlaubte, uns zu wundern und bezüglich der Nichteinhaltung der Einheit des Ortes auch zu freuen. Letztere streng zu beobachten, ist Rotrou nie eingefallen. In

[1]) *Etude* p. 57.

dieser Hinsicht verdient er allenfalls den ihm so fälschlich erteilten Ehrentitel «*père de Corneille*». Nie liess er sich in jene Fesseln schlagen, von denen ein feinsinniger Kritiker wie Souriau sagt: «*Le poète tragique n'est pas libre d'intéresser, comme il veut, son public. Il est obligé de se conformer bon gré mal gré à des lois qu'on croyait dictées par Aristote.*»[1])

Ein so geschickter Bühnentechniker, wie Rotrou, hat derartige Regeln gewiss auch nicht leichthin ausser Acht gelassen; ein feiner, künstlerischer Instinkt muss ihn vielmehr dabei geleitet haben.

Wenn Jarry[2]), der im Ganzen ein ausschweifender Lobredner unseres Dichters ist, die boshafte Frage hinwirft: «*Eut-il une théorie?*» und sie dann folgendermassen beantwortet: «*Nous pouvons très fort en douter: réduit à raisonner d'après ses pièces mêmes, nous y sommes choqués par trop de vices d'agencement et d'exécution, pour croire qu'il ait jamais médité profondément les secrets de l'art dramatique*», so spricht eben aus ihm der, im Glauben an die Unantastbarkeit der Grundsätze und Schönheiten der französischen pseudo-klassischen Tragödie erzogene Kritiker.

In unserer kurzen Scene wendet sich Polynices höchst ungeduldig gegen den noch nicht erschienenen Bruder und höhnt ihn grimmig ob seines, schmähliche Feigheit verratenden Zauderns. Der *chef des Grecs* ermahnt ihn, seinen zornigen Mut zu bezähmen; bedürfe es doch weit weniger echten Mutes, als widernatürlicher Rachsucht, um ein solch entsetzliches Unternehmen zu beschleunigen.

Spitzfindig setzt er bei:

«*Vous auriez plus de cœur, si vous en aviez moins.*»[3])

Polynices fertigt ihn barsch ab mit der Weisung, die Götter walten zu lassen, selbst aber stummer Zeuge zu sein.[4])

---

[1]) *De la convention* p. 1.

[2]) *Essai* p. 26.

[3]) *Theb.* 129/130.

[4]) Die Worte des Polynices an den griechischen Feldhauptmann:
«*Laissez juger aux dieux, ne soyez que tesmoins*»
sollen nach dem *Recueil* (V, 264) auf Euripides zurückgehen, doch ist vorsichtigerweise die wohl kaum auffindbare Quelle nicht genannt.

Bei Statius (XI. V. 243 ff.) haben wir eine nicht ganz unähnliche Situation zu verzeichnen. Dort erscheint ein atemloser Bote und meldet dem eben ein Opfer darbringenden Eteocles, dass es Zeit sei, die Feier abzubrechen, denn:

V. 243. . . . *frater muris circum omnibus instat*
Portarumque moras frenis adsultat et hastis
Nomine te crebro, te solum in prœlia poscens.

Bei Euripides ist eine ähnliche Scene nicht zu finden. Bei ihm[1]) erklärt Polynices, durch die brutale Roheit des Bruders zum äussersten getrieben, nach langem und schwerem innerem Kampfe, dass in ihm die Hoffnung immer noch nicht erstorben sei, Thebens Thron durch Erschlagung des Bruders für sich zu gewinnen, und zwar thut er dies erst, nachdem Jocasta versucht hat, die Söhne durch Gründe aller Art zu vereinen. Da auch alle anderen Quellen versagen, dürfen wir diese kurze Scene wohl Rotrou als Eigentum zusprechen.

II. Akt, 2. Scene.

Schauplatz: Derselbe wie in Scene 1.

Antigone erscheint auf dem Walle, um den auf dem Blachfelde befindlichen Bruder nach langer Trennung wieder zu sehen, zu grüssen und, wenn möglich, umzustimmen.

Auf den ersten Blick erscheint diese Scene als eine Reminiscenz aus Euripides.[2]) Auch bei dem griechischen Tragiker besteigt Antigone, welcher der Pädagoge folgt, die Mauer, und bald erkennt sie in weiter Ferne eine Gestalt in gleissendem Waffenschmucke, die dem lange entbehrten Bruder sehr ähnlich sieht.

Der letztere Umstand jedoch zeigt uns schon, dass die *örtlichen* Verhältnisse bei den genannten beiden Dichtern ganz verschiedene sind. Bei Rotrou erblickt die Schwester den Bruder nicht nur nicht aus weiter Ferne, er ist ihr vielmehr so nahe, dass sie mit ihm ein für den Hörer nur zu ausführliches Zwiegespräch halten kann. Aber auch irgendwelche innere Anklänge oder gar wörtliche Nachahmungen des Eu-

---

[1]) *Phœn.* 625—635.
[2]) *Phœn.* 88 ff.

ripides sind bei unserem Dichter an dieser Stelle nicht zu konstatieren. Überhaupt braucht Rotrou schon deswegen nicht unbedingt auf die Darstellung bei Euripides zurückgegangen zu sein[1]), weil sich ganz dieselbe bei Statius [VII.] vorfindet:

V. 243. *Turre procul sola nondum concessa videri*
Antigone populis, teneras defenditur atra
Veste genas; juxtaque comes, quo Laius ibat
Armigero; tunc virgo senem regina veretur.

Lässt sich so schon für das Erscheinen der Antigone auf der Mauer ganz ungezwungen Statius als Quelle annehmen, so muss dies unbedingt bezüglich vieler Einzelheiten des Dialogs geschehen!

Die Stelle jedoch, welcher Rotrou so manches entnimmt, steht in einem, von seiner Darstellung so grundverschiedenen logischen Zusammenhange, dass wir uns wundern müssen, wie es unser Dichter verstanden hat, dieselbe herauszufinden und aus ihren Elementen eine neue Scene, und nicht die schlechteste seiner Tragödie, zu gestalten. Antigone eilt bei Statius aus folgender Veranlassung auf den Wall: Jocasta hat kaum die Nachricht von der Herausforderung, welche Polynices dem Bruder gesandt hatte, erhalten, so eilt sie auch schon zu dem eben sich waffnenden Eteocles und bestürmt ihn, jeden Gedanken an den Zweikampf aufzugeben; werde doch der Bruder wohl nur einzig und allein von Adrastus angestachelt, während ihn eine Mutter und zärtliche Schwestern um das Gegenteil anflehten. Eteocles hört schweigend zu. Antigone aber erfasst der Mutter letztes Wort und eilt, von dem treuen Actor begleitet, auf die Mauer, um auch ihrerseits den Bruder anzuflehen:

XI. V. 354. *At parte ex alia tacitos obstante tumultu*
Antigone furata gradus (nec casta retardat
Virginitas) volat Ogygii fastigia muri
Exsuperare furens; . . . . .

---

[1]) Auch der *Recueil* nimmt hier eine Nachahmung des Euripides an. Dies könnte man aber „a priori“ höchstens hinsichtlich der Situation gelten lassen.

Eine herrliche Äusserung der schwesterlichen Liebe des hehren Königskindes, das nicht will, dass der Bruder in schlimmster Stunde der Schwester Rat und wirksames Flehen entbehre. [Statius, XI. V. 328—387]. Vielleicht entspricht die in den Versen 354—357 von Statius geschilderte Situation der des modernen Dichters noch mehr, als die aus dem VII. Gesange angeführte.

Und nun die Entlehnungen im Einzelnen!

Rotrou's Antigone ruft dem Bruder zu, er möge seinen Blick auf sie richten:

«*Polynice, advancez, portez icy la veuë,*»

Statius (XI.)

V. 363 . . . *paullumque hanc respice turrim*
Frater

Die Klage der Antigone:

Statius (XI.) V. 365.

Agnoscisne hostes? sic annua pacta fidemque
Poscimus?

findet ein Echo in den beiden Rotrou'schen Versen:

«*Souffrez qu'aprés un an vostre sœur vous saluë. . . .*
Nous parlons separez comme deux ennemis.» [1])

Wisse denn ihr Bruder eigentlich, so fährt Rotrou's Antigone fort, gegen wen er solche schreckerregende Heere aussende? Sich beklagen, rüsten, züchtigen sei ihm eins. Auf eine einfache Abweisung hin habe er ja sogleich jegliches Gesetz der Natur roh mit Füssen getreten:

«*Est-ce de la façon qu'on demande ses droits?*
Estoit-il d'un bon frere, et d'un prince modeste. . . .»

Statius (XI.) hat ganz ähnlich:

V. 366 . . . . *hi questus? haec est bona causa modesti*
Exsulis? . . . . .

Im Namen der thebanischen Götter und auch in jenem

[1]) Auf diese Entlehnung hat auch Constans, l. c., p. 379, Anm. 1, hingewiesen.

der Argia und des Adrastus fleht Antigone den Bruder an, seinen eigenen Namen bei der Nachwelt doch nicht durch seine unmenschliche Hartherzigkeit für immer verhasst zu machen und nicht sein eigen Fleisch und Blut hinzumorden:

«Mon frere, au nom des dieux protecteurs de la Grece,
Car vers eux maintenant vostre zele s'adresse,
Et vous n'en gardez plus pour les dieux des Thebains,
. . . . . domptés ce grand courage.»

Statius (XI) hatte einfach gesagt:

V. 367 . . . . .*Argolicos per te, germane, penates*
(Nam Tyriis iam nullus honos), per si quid in illa
Dulce domo, submitte animos.

Die Antigone des Statius hat Argia und Adrastus nicht genannt, wohl aber jene Rotrou's. Auch verschiedene, bei dem modernen Dichter von der Jungfrau vorgebrachte Beweggründe für Polynices, dem Streite zu entsagen, sind in weiser Beschränkung von dem antiken Dichter als selbstverständlich nicht besonders angedeutet worden. Rotrou's Liebhaberei, ein und denselben, an sich sehr einfachen Gedanken so lange auf einem stilistischen Procrustesbette zu strecken, bis er eine respektable Ausdehnung erhalten hat, bringt uns die folgende Stelle klar vor Augen:

«Duquel que le sang coule, il coulera de vous?
L'un ne le peut verser sans la perte de l'autre,
En respandant le sien, vous repandrez le vostre;
Il ne differe point, ce n'est qu'un mesme sang,
Que vous avez puisé dedans un mesme flanc.»

Also eine fünf- — sage fünfmalige parallele Wiederholung desselben Gedankens! Statius ist daran völlig unschuldig.

Die Antwort des Polynices auf die sanften Vorwürfe seiner Schwester ist ebenfalls Rotrou's geistiges Eigentum. Schon der darin vorherrschende Ton verrät dies. Mit gewähltester Höflichkeit entschuldigt sich Polynices, gezwungen zu sein, seiner

«. . . . . chere sœur, pieuse et sage fille,
Gloire du sang d'Œdipe, honneur de sa famille,»

zu seinem lebhaftesten Bedauern dieses eine Mal widersprechen zu müssen, denn — und nun kommt die schon in der Scene mit Adrastus zu Tage getretene, dem Seneca entlehnte Färbung des Charakters des jungen Helden wieder zum Vorschein — Antigone werde bei ihrer Freundschaft zu ihm doch selbst ohne Zögern anerkennen, dass er berechtigt sei, sich für seine Ehre und sein gutes Recht gegen Ungerechtigkeit und Verrat zu wappnen. Antigone fühlt die Zurückweisung ihrer Bitten auf das Schmerzlichste; ihre zarte Freundschaft zu dem verbannten Bruder hat sie ja sogar dem Eteocles verdächtig gemacht:

«Hé quoy! cette amitié, qui nasquit avec nous,
De qui, non sans raison, Æteocle est jaloux,
Et par qui je voy bien que je luy suis suspecte, . . .
Cette tendre amitié reçoit donc un refus?»

Dieses neue, geistvolle Motiv gehört nicht Rotrou an, sondern ist vielmehr wieder ein Reflex der Verse des

Statius (XI):

V. 370 . . . . . *rogat illa suorum*
Antigone devota malis suspectaque regi,
Et tantum tua, dure, soror.

Recht wenig der thatsächlichen, einmal angenommenen Situation entsprechend ist es dann, wenn Antigone meint, Polynices würde sicherlich die Waffen niederlegen,

«Au moins, si de si loin vous pouviez voir mes larmes,»

Nachdem sich so die Geschwister in longum et latum unterhalten haben, ist es doch ganz unmöglich, dass Polynices von Antigone's Thränen nichts bemerkt haben sollte. Um diesem widersinnigen Einwurf irgendwelche Wahrscheinlichkeit zu geben, müsste man annehmen, Bruder und Schwester hätten aus der Ferne mit Stentorstimme sich unterhalten, was aber noch unwahrscheinlicher wäre. Es liegt hier eben eine recht oberflächliche und daher irrige Uebertragung einer Stelle des Statius vor. Bei letzterem (XI) fordert Antigone den Polynices auf:

V. 372. . . . . *Saltem ora trucesque*
Solve genas; liceat vultus fortasse supremum

Noscere dilectos et ad haec lamenta videre,
Anne fleas.

Die Schwester bittet also, der Bruder möge doch den Mund öffnen (*ora*) und die Augen, die drohenden (*trucesque genas*) aufmachen (und auf sie richten). Vielleicht kämen ihm selbst die Thränen, wenn er bedenke, dass es ihm möglicher Weise zum allerletzten Male gestattet sei, dieses Antlitz, diesen Jammer zu sehen. Nirgends ist also davon die Rede, dass es Polynices unmöglich sei, den Schmerz der Schwester zu sehen. Gerade das Gegenteil ist vom Dichter beabsichtigt.

Mit der Einfügung des einzigen Ausdrucks *de si loin* hat Rotrou den Zweck des Statius vollständig vereitelt. Diese Stelle ist demnach recht wichtig, weil sie ein Streiflicht auf Rotrou's Art, zu übertragen, wirft. In weit auffallenderer Weise aber ist diese Flüchtigkeit bezeugt durch das Verhältnis der, an die zuletzt zitierten Rotrou'schen Verse sich angliedernden Mahnung der Antigone zu den im lateinischen Vorbild sich findenden Worten der Labdakidentochter. „Ihr Bruder Eteocles", sagt sie,

« . . . se laisse gagner aux plaintes de ma mere; . . .
Et le fer est tout prest à tomber de ses mains.
Et vous, plus inhumain et plus inaccessible,
Conservez contre moy le titre d'invincible;
Moy . . . . .
Dont depuis vostre exil les yeux n'ont point seché, . . . »

Statius (XI) fasst sich kürzer:

V. 375. . . . . . *Illum gemitu iam supplice mater*
Frangit et exertum dimittere dicitur ensem:
Tu mihi fortis adhuc? mihi, quae tua nocte dieque
Exilia erroresque fleo? . . . . .

Von etlichen Erweiterungen seitens Rotrou's abgesehen, ist also die Nachahmung unbestreitbar.

Schwere Zweifel kommen dem aufmerksamen Leser jedoch, wenn er sich fragt: „Wann haben wir denn von einer beabsichtigten Umstimmung des Eteocles durch seine Mutter

etwas gehört? Ist denn eine Scene vorausgegangen, welche der Antigone zu dieser Bemerkung hätte Anlass geben können?"

Hierauf ist folgendes zu antworten. Rotrou hat diese Stelle ohne alles Bedenken mit den übrigen dem Statius entlehnt. Dort ist sie allerdings vollkommen am Platze. Wie wir weiter oben gelegentlich der Besprechung der, unserer Scene zu Grunde liegenden Situation bemerkt haben, eilt ja dort Jocasta, welche gerüchtweise von dem nahen Zweikampfe gehört hat, zu Eteocles, um ihn auf andere Gedanken zu bringen. Noch während ihres Gespräches begibt sich Antigone auf den Wall, um ihrerseits des anderen Bruders Sinnesart zu besänftigen. Ganz natürlich kann sie daher auf die Unterredung der Mutter mit Eteocles anspielen und *pia fraude* einen glücklichen Ausgang hinzudichten.[1])

Alle Bitten der Schwester prallen ab an dem trotzigen Herzen des Bruders, in dem nur das Bedürfnis nach Rache noch Raum findet. „Nimm mir das Schwert," ruft er aus, „und versenke es in meinen Busen, auf dass ich sterbe. Denn nimmer vermöchte ich des Lebens zu geniessen, ohne meine Rache zu nehmen."

Dieser Abschluss entspricht der von Seneca-Rotrou beliebten Auffassung des Charakters des Polynices. Bei Statius dagegen ist er nahe daran, seinen Zug gegen die Vaterstadt zu bereuen, — da tritt, gänzlich unmotiviert, das heisst angestachelt von einem *deus ex machina*, der Eumenide — Eteocles heraus, um mit stolzen, herrischen Worten die Feindseligkeiten zu eröffnen. Der Versuch der Mutter, ihn milder zu stimmen, muss also, ohne dass übrigens weiter darauf eingegangen ist, als gescheitert betrachtet werden.

Überblicken wir nochmals diese Scene, so werden wir zugestehen müssen, dass auch in dieser wieder der Einfluss des römischen Rhetors Statius, etwas modifiziert durch jenen

---

[1]) Allerdings hat Rotrou selber, wie es scheint, das Vorhandensein einer Lücke im Aufbau seiner Handlung an dieser Stelle gefühlt, da er später (II, 3. V. 5 u. 6), freilich nur ganz nebenbei, eine durch den Hofmann Ephyte herbeigeführte Zusammenkunft des Eteocles mit seiner Mutter zum Zwecke der Versöhnung der Brüder erwähnt.

Seneca's, allerorts in der Gesamtstimmung und in vielen Einzelheiten kenntlich ist.[1])

II. Akt, 3. Scene.

Schauplatz: Derselbe wie in der 2ten Scene.

Eteocles tritt auf. Antigone entfernt sich, ohne eigentlichen Abschiedsgruss, sobald Eteocles seinerseits den Bruder herausgefordert hat. Den homerischen Streitern gleich, überschütten sich die beiden Helden, ehe sie den Kampf beginnen, mit Schmähreden aller Art. Gefördert wird aber die Handlung durch diese Scene nicht.

Die verschiedene Veranlassung des Heraustretens des Eteocles bei Rotrou gegenüber dem gleichen Vorgange bei Statius wurde bereits kurz vorher von uns angedeutet.

Sonst aber treffen wir auch hier wieder unseren Dichter mehr als einmal auf den Spuren des Statius, und zwar nicht nur bezüglich der Gesamtstimmung der Scene, sondern auch in Bezug auf eine Menge von Einzelheiten. Eteocles beginnt mit einem Worte des Bedauerns darüber, dass es ihm nicht vergönnt gewesen sei, vor dem verhassten Gegner zu erscheinen, doch habe ihn seine Mutter durch ihre Bitten allzulange aufgehalten:[2])

> «*Je viens enfin, je viens, prest à te satisfaire,*
> *Et croy que, si plutost j'avois pû me soustraire,*
> *Plutost dessus les lieux tu m'aurois veu rendu,*
> *Et n'aurois pas l'honneur de m'avoir attendu:*
> *Ma mere, à mon desceu, par Ephite*[3]) *advertie,*
> *Avec tous ses efforts empeschoit ma sortie, . . .*
> *Ton appel est, au reste, un bien que je t'envie:*
> *J'en pretendois la gloire, et tu me l'as ravie.*»

---

[1]) Vgl. dagegen bei Curnier, l. c., p. 57, die entgegengesetzte, völlig unbewiesene Ansicht. Curnier hält diese Scene für eine der selbständigsten der ganzen Tragödie.

[2]) Also wieder eine Anspielung auf die *nicht* von Statius herübergenommene Unterredung zwischen Jocasta und Eteocles!

[3]) Der Name kommt auch bei Statius [XI, 219] für einen Diener vor. Vgl. die Besprechung dieser Stelle weiter unten.

Die ganze Stelle geht zurück auf

Statius [XI]:

V. 389. . . . *Venio solumque, quod ante vocasti,*
Invideo; ne incesse moras, gravis arma tenebat
Mater; . . . . . .

Ein prächtiges Beispiel für die Sucht Rotrou's, die urwüchsige Kürze der Quelle durch willkürliche Ausschmückungen zu verwässern! „Endlich werde Theben," so fährt Rotrou's Eteocles fort, „einen legitimen Herrscher erhalten; wehe dem, welcher ihm seine Krone streitig machen wolle!":

«Que le champ du combat en soit aussi le prix.»

Der Eteocles des Statius (XI) äussert sich ganz ähnlich, aber ohne die der Rotrou'schen Figur eigene Herbheit:

V. 391. . . . *io patria, o regum incertissima tellus,*
Nunc certe victoris eris! . . .

Polynices erwidert bei Rotrou die polternde Art des Bruders mit einer gewissen ironischen Freimütigkeit:

«Enfin quelque remords t'a donc fait souvenir
Que ta foy s'est donnée, et qu'il la faut tenir?
Tu m'es donc frere enfin, car ce n'estoit pas l'estre
Que de te parjurer et de traiter en traistre;
Pour nous mieux obliger, vien, signons nos accords
De nostre propre sang et sur nos propres corps.»

Um denselben Gedanken auszudrücken, braucht Statius nur drei Hexameter:

V. 393. *Tandem, inquit, scis, saeve, fidem et descendis in aequum?*
O mihi nunc primum longo post tempore frater,
Congredere: hae leges, haec foedera sola supersunt.

Die sich hier noch anreihenden Worte des herbeistürzenden Adrastus, welcher zuerst Eteocles und dann Polynices in ihrem Entschlusse wankend machen will, sind von Rotrou an anderer Stelle verwendet und von uns bereits besprochen worden.

Dagegen haben wir einen Augenblick der Darstellung bei Euripides zu widmen. Auch bei diesem bringt ein Bote der Jocasta die Mitteilung, dass beide Brüder sich gegenseitig zum

Zweikampfe herausgefordert haben.[1]) Sonst aber ist auch nicht die leiseste Annäherung des französischen Tragikers an den griechischen zu bemerken. Schon die ganze Sachlage ist ja im Vergleiche zu Rotrou-Statius einfach auf den Kopf gestellt. Eteocles gebietet vom Walle aus Stillschweigen und ermahnt die Feinde sowohl als die Freunde, endlich die Waffen niederzulegen.[2]) Er allein wolle nun die Gefahr des Streites auf sich nehmen und dem Bruder sich zum Zweikampfe stellen. Polynices springt vor aus den Reihen und erklärt sich sofort zu allem bereit. Darob lautes Frohlocken bei beiden Heeren und wechselseitiges, ermunterndes Zurufen an die beiden Helden. Ehe aber der Kampf beginnt, soll noch ein Opfer die Zukunft enthüllen. Der Bote beendet seine Erzählung mit der flehentlichen Mahnung, doch ja stehenden Fusses auf das Schlachtfeld zu eilen, um die Brüder vor dem grausen Wettkampfe zu bewahren.

Da sich weder bei Euripides noch bei den übrigen Autoren, welche Rotrou allenfalls vorgelegen haben konnten, irgendwelche, von dem modernen Dichter nachgeahmte Stellen finden lassen, darf auch bei dieser Scene Statius als das alleinige Vorbild angenommen werden.

II. Akt, 4. Scene.

Schauplatz: Das Schlachtfeld, wie in der vorhergehenden Scene. Unsere vorliegende Scene zerfällt inhaltlich in zwei verschiedene Teile.

Der erste Teil behandelt den Versöhnungsversuch der auf dem Kampfplatze erschienenen Mutter, der zweite, nur aus wenigen Versen bestehende Teil ist ausgefüllt durch einen kurzen aber scharfen Wortstreit zwischen Creon, welcher Eteocles zum Kampfe und zur Rache aufzureizen unternimmt, und letzterem selbst, der die wahren Absichten Creon's bei diesem Unterfangen erkennt. Jocasta ist dabei nicht mehr gegenwärtig; von wahnsinniger Wut erfüllt, hat sie sich sofort nach dem Misslingen ihres Versöhnungsversuches, entfernt.

---

[1]) *Phœn.* 1209 ff. (*Stichomythie*), besonders 1219—1263.

[2]) V. 1019.

Creon war allerdings bereits im vorigen Akte zugegen, ist aber dort nicht zum Sprechen gekommen. Mit Jocasta ist ausserdem noch Haemon erschienen, um etliche, recht überflüssige Worte zu äussern.

Auch die beiden «*chefs grecs*» sind geblieben.

Die Quellenfrage zu lösen ist bei dieser Scene etwas schwieriger als bei den übrigen.[1]) Auch spielt hier die Zweiteilung derselben herein.

Für den *ersten Teil* können in Betracht kommen:

1. Seneca's *Phoenissen-Fragment* [V. 81—302. Schluss], also die ganze *zweite Scene*, welche auch bei dem römischen Dichter durch den Versöhnungsversuch der Jocasta eingenommen ist;

2. Garnier's *Antigone* [II. Akt, V. 666—935], also die Scene *nach* dem ersten Chorgesang, eine Nachahmung der eben genannten Seneca-Scene.

In zweiter Linie können noch angeführt werden:

1. Euripides' *Phoen.* 446—638.

2. Dolce's *Giocasta*, II, 2, 3, 4.

3. Porta's *Gli duoi Fratelli Rivali.*

4. Robelin's *La Thébaïde* III, 3.

Für den *zweiten Teil* ist lediglich Statius zu nennen.[2])

Es genügt vollauf, die letztgenannten Autoren da und dort zum Vergleiche heranzuziehen; bei der mehr als geringen Wahrscheinlichkeit der Benützung derselben durch Rotrou wäre jedes „Mehr" unnütze Mühe. Anders verhält es sich bezüglich Seneca's und Garnier's.[3]) Hier kann nur eine fort-

---

[1]) Pierrot, *L. A. Senecae Opera omnia*, vergleicht Rotrou mit Seneca, ohne aber viel mehr zu thun, als die betreffenden Stellen einander gegenüber zu setzen, weshalb wir ihn nicht eigens angeführt haben. Die Benützung des Statius erwähnt er nicht.

[2]) Siehe über die Art Rotrou's, den Stoff für seine Dramen aus allen Winkeln sich herbeizuholen, die jedenfalls kompetente Bemerkung Stiefel's in der Besprechung der Rotrou-Arbeiten Person's im *Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil.* 1884. V, 284; vgl. auch die sehr richtige Bemerkung Julleville's, l. c. IV, 374, über den gänzlichen Verzicht der Autoren jener Zeit, auf Originalität auch nur Anspruch machen zu wollen.

[3]) Vgl. Bernage, l. c., p. 93.

laufende, durch stete Gegenüberstellung der Originaltexte unterstützte Vergleichung zeigen, welchem derselben Rotrou mehr entnommen hat.

Die *Situation* ist bei den letztgenannten drei Dichtern nicht ganz dieselbe. Bei Seneca und Garnier erfährt die Mutter die Kunde von dem *unmittelbar* bevorstehenden Zweikampfe und erscheint auf dem Blachfelde, um womöglich das Schreckliche zu verhüten. Bei Rotrou dagegen geht keine Scene voraus, in welcher Jocasta eine eigene Nachricht von dem entsetzlichen, als einem *ohne Zögerung* erfolgenden Vorhaben der Brüder erhielte. Wie bereits angedeutet, erzählt uns Rotrou's Eteocles, dass seine Mutter von dem Zweikampfe nur ganz im allgemeinen uud gegen seinen Willen durch einen Diener unterrichtet worden sei und durch ihre flehenden Bitten ihn dann lange im Palaste zurückgehalten habe. Die Ankunft Jocasta's gewinnt dadurch etwas ungemein Wirksames. Eine reine, künstlerische Wirkung ist dies freilich nicht, sondern ein ganz gewöhnlicher, roher Theater-Effekt.[1])

Beide moderne Dichter halten sich im grossen Ganzen ziemlich genau an den von Seneca aufgestellten Gedankengang, was die Vergleichung natürlich bedeutend erleichtert.[2])

Was die *Personen* betrifft, so ist zu bemerken, dass bei Seneca und Rotrou die *beiden* Brüder ihrer Mutter Rede stehen, während bei Garnier nur Polynices spricht. Die Person Haemon's, sowie auch jene Creon's kommen nur bei Rotrou vor, ebenso die beiden griechischen Offiziere.

Bei Seneca kommt Jocasta in höchster Seelenangst, beflügelten Schrittes heran.[3]) Ihr Haar ist gelöst; sie ist nur dürftig bekleidet. Ihr ganzes Äussere lässt die tiefe innere Erregung erkennen. Bei Statius (XI) ist die verzweifelte Mutter ähnlich geschildert:

V. 315. *At genetrix primam funestae sortis ut amens*
Expavit famam (nec tarde credidit), ibat
Scissa comas vultuque et pectore nuda cruento,
Non sexus decorisve memor . . . .

---

1) Vgl. p. 58 unserer Arbeit.
2) Gantner, l. c., p. 33 ff., Mysing, l. c., p. 38.,
3) Siehe p. 35 unserer Untersuchung.

Bei Garnier finden wir keine Andeutung über die äussere Erscheinung der Jocasta[1]), obwohl dort die Scene, in welcher die Mutter durch die grässliche Nachricht überrascht wird, unmittelbar vorhergeht. Bei Rotrou dagegen dürfen wir ziemlich sicher, obwohl auch hier keine bestimmte Schilderung vorliegt, im Hinblick auf die 1. Scene des I. Aktes, wo ja Jocasta (im Anschluss an Seneca) bereit ist, ein ganz ähnliches Werk zu unternehmen, uns dieselbe in einem solchen, ihre Verzweiflung verratenden Zustand vorstellen. Mit scenischen Bemerkungen geht Rotrou ja überhaupt sehr sparsam um. Creon begrüsst bei Rotrou die atemlos anlangende Königin mit den wenig schmeichelhaften Worten:

«*Que veut, hors de saison, cette femme importune?*»

worauf der, offenbar mit Jocasta gekommene Haemon die Abwendung des nahen Unheils als den Zweck ihres Kommens bezeichnet.

Die beiden griechischen Heerführer erkennen die Fürstin-Mutter und flehen zur „Natur", deren Vorhaben zu unterstützen. Jocasta wendet sich sofort an die beiden Söhne mit der flammenden Apostrophe:

«*Plongez, plongez, cruels, vos armes dans mon sein,*
Déployez contre moy vostre aveugle cholere,
Contre moy, qui donnay des freres à leur pere.»

Offenbar sind diese Verse Seneca entlehnt, bei dem es heisst:

V. 81. *In me arma et ignes uertite: in me omnis ruat*
Unam iuuentus, . . .
Hunc petite uentrem qui dedit fratres uiro.

Garnier's Jocasta wendet sich dagegen viel entschiedener an die versammelten Krieger im allgemeinen und fordert sie auf, ihr die Schwerter insgesamt in den Busen zu stossen, der «*la semence mutine*» in sich getragen habe. Bei Garnier klagt sich Jocasta ferner sehr breit ihrer Schuld an,

---

[1]) Man müsste denn die Verse 578—595 (M. Gantner, l. c., p. 38) hieherrechnen. Doch beziehen sich diese mehr auf ihr eiliges Herannahen, denn auf ihre äussere Gestalt.

um die Krieger anzuspornen, ihrem elenden Leben ein Ende zu machen. Seneca sagt davon nichts; auch Rotrou lässt diese Erweiterungen Garnier's unbeachtet. Er überträgt im Gegenteil das lateinische *dedit fratres uiro* fast wörtlich mit «*qui donnay des freres à leur pere.*» Wenn dann Rotrou's Jocasta die Söhne auffordert, sie selbst zu vernichten oder jenes Leben zu schonen, welches sie beide von ihr empfangen hätten:

> «*Ou, si vous m'épargnez, ne versez pas le sang*
> *Que vous avez puisé dans ce coupable flanc,*»

so ist dies nur die breitere Ausgestaltung von Seneca's:

V. 86. *Haec*[1]) *membra passim spargite ac diuellite:*
Ego utrumque peperi.

Fast wörtlich wie bei Seneca drückt sich Jocasta auch bei Rotrou aus, wenn sie sich verwundernd die Frage stellt:

> «*Quoy! nul de vous encor n'a mis les armes bas?*
> *Je parle, et de vos mains elles ne tombent pas?*»

Seneca:

V. 87. *ponitis ferrum ocius?*
An dico et ex quo? . . .

Garnier's Fassung[2]) der letzaufgeführten lateinischen Stellen ist viel weitschweifiger. Selbst Seneca — V. 87 f. — hat er umschrieben mit:

V. 676. *Mettez les armes bas, ces armes despouillez,*
Ou au sang maternel sans crainte les mouillez.»

An Seneca sich wieder strenge anschliessend, beschwört Rotrou's Jocasta die Söhne bei ihrer Pietät, jeden Gedanken an ihr Vorhaben aufzugeben:

> *Si quelque pieté regne chez vous encore,*
> *Consentez à la paix que vostre mere implore.*
> *Si le crime vous plaist, un plus grand s'offre à vous:*

---

[1]) So in der Ausgabe Nisard's; bei Peiper und Richter: *mea.*

[2]) Vgl. Bernage, der, l. c., p. 162, das gemeinsame Vorbild, i. e. Seneca, viel zu wenig betont und dadurch zu ganz voreiligen Schlüssen kommt.

Ce flanc dont vous sortez est en butte à vos coups.
Cessez donc cette guerre, ou cessez-en la trève....»

Seneca:

V. 93. ... *sancta si pietas placet,*
Donate matrem pace; si placuit scelus,
Maius paratum est: media se opponit parens:
Proinde bellum tollite, aut belli moram.

Seneca V. 93—96 wurde von Garnier ganz unbenützt gelassen. Vollständig unvermittelt geht seine Jocasta von der Aufforderung an die Söhne, auch die Mutter zu morden, falls sie ihres eigenen Blutes nicht schonen wollten, zu der Umarmung des Polynices über in Vers 680 ff.

Nach einigen Bemerkungen über die beschämende Lage, in welche sie, die Mutter, durch den Starrsinn ihrer Kinder versetzt worden sei, versucht Rotrou's Jocasta, das Herz der Söhne durch mütterliche Liebkosungen weicher zu stimmen:

«A qui s'adresseront mes premieres caresses?
Tous deux également partagent mes tendresses:»

Seneca:

V. 97. *Sollicita cui nunc mater alterna prece*
Uerba admouebo? misera quem amplectar prius?
In utramque partem ducor adfectu pari.

Garnier hat dafür nur:

V. 682. *Auquel m'addresseray-ie? auquel, commune mere,*
D'une accolade sainte iray-ie faire chere?

Der von Seneca in Vers 99 ausgedrückte und von Rotrou herübergenommene Gedanke ist von Garnier also nicht benützt worden. Bei diesem begrüsst vielmehr, wie bereits bemerkt, Jocasta sogleich den lange verbannten Sohn, ohne irgendwie einen inneren Zwiespalt kundzugeben. Vielleicht ist diese Fassung die rein menschlichste, und deshalb beste. Sicher ist nur, dass Rotrou auch hier dem Seneca näher steht. Bernage[1]) ist der entgegengesetzten Ansicht. Wohlweislich hat er aber bei seiner Gegenüberstellung der beiden französischen Dichter den zweiten Vers Rotrou's:

[1]) l. c., p. 162.

«Tous deux également partagent mes tendresses . . . .»
ausgelassen. Es ist ihm dadurch ein Leichtes, Garnier als Vorbild nachzuweisen.

Der Hoffnung sich überlassend, dass Eteocles den einst zwischen den Brüdern geschlossenen Vertrag, die Regierung abwechslungsweise zu führen, nun auch selbst einhalten werde, klagt Jocasta bei Rotrou:

«Celuy-là fut absent, mais, si le pacte tient,
Celuy-cy le sera, puisque l'autre revient.
Ainsi je perds l'espoir de vous revoir ensemble.»

Rotrou übersetzt fast wörtlich aus Seneca:

V. 101. *Hic afuit, sed pacta si fratrum ualent,*
Nunc alter aberit: ergo iam numquam duos,
Nisi sic uidebo?

Garnier hat, wie gesagt, diese Stelle übergangen.

Erst nach einiger Überlegung wendet sich also die Mutter bei Rotrou an Polynices, um ihn an ihr Herz zu drücken:

«Çà, mes premiers baisers s'adresseront à vous
Qu'une si longue absence a separé de nous;
Venez les recevoir d'une approche civile,
Et déchargez vos mains de ce faix inutile.»

Das ist fast wörtlich wieder dem antiken Dichter entlehnt!

Seneca:

V. 103. . . . . . *iunge complexus prior*
Qui tot labores totque perpessus mala
Longo parentem fessus exilio uides:
Accede propius: clude uagina inpium
Ensem.

Ganz frei ist dagegen Garnier:

V. 684. *C'est à vous qui auez si longuement erré,*
Du cher embrassement des vostres separé.

V. 686—692 zählt derselbe Dichter alle Waffenstücke auf, deren sich Polynices nach Seneca's Version entledigen soll.[1])

[1]) Gantner, l. c., p. 39, tadelt Garnier mit Recht, dass er hier der unseligen Sucht zu beschreiben die schöne, ergreifende Begrüssungsscene zwischen Mutter und Sohn, wie wir sie bei Euripides finden, geopfert habe.

Im Gegensatz dazu hat Rotrou den Schwulst des lateinischen Tragikers höchst glücklich und sinnreich vereinfacht. Sein Polynices kann höchstens ein Schwert oder eine Lanze tragen; denn in der 1. Scene des II. Aktes höhnt er den so lange zaudernden Eteocles mit den Worten:

«*Il ne faut point d'aprest à paroistre tout nu.*»

Bei Rotrou wendet sich Polynices mit finsterer Geberde von der Mutter ab; ihre Liebkosungen haben für den Wilden keinen Reiz.

Wie ganz anders ist doch der Polynices des Euripides! Derselbe bricht in gewaltigen Jubel aus, da er im königlichen Palaste während des Waffenstillstandes die so lange entbehrte Mutter wiedersieht.[1]) Hier, wie überhaupt bei der Zeichnung seiner Charaktere, hat Rotrou ganz unabhängig von Euripides geschaltet und gewaltet. Und doch sollte man meinen, es sei einfach unmöglich, dass nicht wenigstens eine leise Ahnung an die von Euripides in der eben erwähnten Scene bekundeten und überaus wortreich zum Ausdrucke gebrachten Gefühle bei dem für rhetorische Affekte sonst so ungemein zugänglichen Rotrou nachzuweisen wäre. Aber unser Dichter kannte eben, seinen Kritikern — Tadlern und Lobrednern — zum Trotze, den griechischen Tragiker nicht! Keinesfalls hat er ihn für seine Antigone benützt.

Rotrou's Jocasta glaubt, Polynices fürchte Verrat von seiten des Bruders, und verspricht ihm, falls es notwendig würde, ihn mit ihrem eigenen Leibe zu schützen. Oder setze er etwa gar Misstrauen in ihre Treue?

«*Hé! quel est cet abord? qu'il est peu gracieux!*
Pourquoy sur vostre frere attachez-vous les yeux?
Je vous couvriray tout, et, pour vous faire outrage,
Il faudroit que par moy son fer se fit passage:
Chassez de vostre esprit ce deffiant soucy,
Si ce n'est que ma foy vous soit suspecte aussi.»

Fast wörtlich aus Seneca genommen:

V. 111 . . . . . . *quo uultus refers*

---

[1]) *Phœn.* 309 ff.

Acieque pauida fratris obseruas manum?
Adfusa totum corpus amplexu tegam
Tuo cruori per meum fiet uia.
Quid dubius haeres? an times matris fidem?[1])

Garnier (692—702) ist viel wortreicher. Seine Übertragung ist eine weit freiere, ausgeschmücktere als die Rotrou's. Das: „*quo uultus refers?*“ überträgt er zum Beispiel mit: «*pourquoy doutez-vous?*» Viel genauer sagt Rotrou: «*quel est cet abord?*»

Um den von Seneca in V. 113f. gebrachten Gedanken wiederzugeben, braucht Garnier V. 696—698 einschliesslich.[2]) Unser Rotrou hat jedenfalls diesen «*embarras de richesse*» in seinem wahren Werte erkannt; das bezeugt diese und manch' andere Stelle unserer vorliegenden Scene. Hätte er dies nur immer gethan!

Rotrou's Polynices antwortet der Mutter in sehr kurz angebundener, offenbar von der Leidenschaft eingegebener Weise: die Mutter möge doch nicht verlangen, dass er Gefühle heuchle, die ihm fremd sind, hänge doch seine eigene Sicherheit von seiner grösseren oder geringeren Leichtgläubigkeit ab; denn

«*La nature n'a plus d'inviolables droits*»,

und jeder mache seinen Vorteil zur Richtschnur seines Handelns. Das Vorgehen seines Bruders beweise es. „Wer weiss,“ schliesst er:

---

[1]) „*An times matris fidem*“. Gantner (l. c., p. 39) nennt diese Frage einen im Munde einer Mutter unglaublichen Vorwurf, und will darin, wie in Polynices' cynischer Antwort: „*ne matri quidem fides habenda est*“, ein Echo neronischer Zeitverhältnisse erblicken. Vielleicht, aber eben nur vielleicht, dürfte man eher auf seiten der Mutter einen gerade von der Mutterliebe eingegebenen, rhetorischen Kunstgriff annehmen, aus Polynices' Antwort aber nur den gereizten Ton der Leidenschaft heraushören. Wenigstens würde das Letztere zu Polynices' Charakter besser passen. P. Brumoy, l. c., p. 83ff., sagt dagegen über unsere Stelle: «*C'est un défaut où* Sénèque *a fait tomber* Rotrou, *qui, du reste, a embelli* Sénèque.»

[2]) Gantner, l. c., p. 40: „Gerade für die Beschreibungen hat er eine Schwäche, in der er sogar hie und da Seneca noch überbietet.“

«Ma mere pourroit bien ce que mon frere a fait.»

Seneca's Polynices, welcher abermals Rotrou's Vorbild war, ist noch bedeutend barscher, als der einigermassen vom höfischen Tone des 17ten Jahrhunderts beleckte Held des modernen Tragikers. Ganz kurz bemerkt Seneca's Polynices:

V. 117. *Timeo; nihil iam iura naturae valent.*
Post ista fratrum exempla ne matri quidem
Fides habenda est.

Anstatt der, bei Rotrou acht Zeilen einnehmenden Antwort des Polynices hat Garnier nur zwei etwas vage Verse, was auch Bernage anführt.[1]) Mit ihm müssen wir zugestehen, dass die Verse schwach sind:[2])

V. 702. . . . . . *Apres vn tel pariure*
De mon frere, il n'est rien qui desormais m'assure.

Nicht beistimmen werden wir dagegen Bernage, wenn er, mit Umgehung Seneca's, Garnier hier, wie so oft, als die echte Inspirationsquelle ansieht.

Seneca's Jocasta hat auf einen solchen unkindlichen Vorwurf kein Wort der Erwiderung. Ein rührender, dem Leben nachgefühlter Zug! Sie begnügt sich, dem Sohne zuzurufen:

V. 119. . . . . . *redde iam capulo manum,*
Adstringe galeam, laeua se clipeo inserat,
Dum frater exarmatur armatus mane.

Bei Rotrou gesteht Jocasta zuerst dem Sohne zu, dass er nicht mit Unrecht ihr misstraue. Gerne wolle sie ihm zugestehen, dass er in ihr *«une garde infidele»* zu fürchten habe. Dann fährt sie fort:

De cet indigne fais ne déchargez ce bras
Qu'aprés qu'en ma faveur le roy l'aura mis bas.»

---

[1]) Bernage, l. c., p. 162.

[2]) Gantner, l. c., p. 39, sagt zu diesen Versen: „Übrigens hat Garnier den Verdacht gegen die Mutter nicht so nackt hingestellt wie Seneca, der ausdrücklich *matri* setzt“.

Seneca ist also nur ganz allgemein von Rotrou nachgeahmt worden; letzterer hat die Waffenstücke auch diesmal nicht im einzelnen genannt. Ein Hauptverdienst unseres Dichters ist aber die Einfügung des Wortes *roy*, das auf den ehrsuchtkranken Polynices wirkt wie ein dem Stier vorgehaltenes rotes Tuch.

Garnier bot es ihm nicht. Er schliesst sich insofern näher an Seneca an, als er die einzelnen Stücke der Rüstung aufführt; im Gegensatze zum römischen Dichter aber sagt seine Jocasta [V. 704—707] noch nichts davon, dass der Bruder sich zuerst entwaffnen werde. Das Wort *roy* hat in dem Polynices Rotrou's den ganzen alten, eingewurzelten Groll von neuem mächtig aufflammen lassen. Wie könne Eteocles, ruft er aus, noch vor Beilegung des Zwistes auf diesen Titel Anspruch machen! Noch habe das Schicksal seine Stimme nicht vernehmen lassen.

«*Vous et sa trahison l'avez donc couronné?*»

Da auch Eteocles nicht ansteht, die Götter für sein Recht in Anspruch zu nehmen, erkennt Jocasta zu ihrem Schmerze, dass sie selbst unklugerweise das Versöhnungswerk mit einem Male wieder sehr in Frage gestellt hat, und versucht mit dem ziemlich matten Einwurfe:

«*Je luy donne ce titre, et ne vous l'oste pas,*»

den Frieden wiederherzustellen.

So hat Rotrou in glücklichster Weise durch ein einziges Wort, welches er seiner Übertragung des lateinischen Textes einverleibte, ein ganz neues, für die Ökonomie dieser Scene höchst wichtiges, retardierendes Element geschaffen, ohne dabei auf Garnier oder Seneca zurückzugehen.

Da Rotrou's Jocasta bei Eteocles eine grössere kindliche Pietät voraussetzen zu dürfen glaubt, wendet sie sich von Polynices einen Augenblick ab und fleht den erstgenannten an:

«*Approchez, Æteocle, et mettez bas les armes.*
Cachez à mes regards leur flamboyant acier;
Vous les fistes lever, posez-les le premier.»

Dies entspricht Seneca V. 121:

Tu pone ferrum causa qui ferri es prior.

Nicht so genau geht Garnier auf Seneca ein:

V. 708. *C'est à vous de lascher les armes le premier*
Qui estes cause seul de faire desfier.

Die Ermahnung der Mutter, die Waffen niederzulegen, hat Garnier V. 710 ff. noch sehr weit ausgesponnen, aber nicht im Anschluss an Seneca und ohne Rotrou zum Nachahmer zu haben. Dabei macht sich eine, stark in christlichem Sinne moralisierende Tendenz geltend, so wenn Garnier's Jocasta bemerkt, es sei besser, Unrecht zu leiden, als zu thun, besser, ein Diadem zu verlieren, als es an sich zu reissen. Auf einen im Eigensinne verhärteten Charakter, wie es der des Polynices bei Rotrou ist, würde eine solche Ermahnung in keiner Weise gewirkt haben.

Kaum hat Eteocles bei Rotrou die Waffen niedergelegt, so richtet Jocasta ihre Worte auch schon wieder an den anderen Sohn. Sie will ihn umarmen, ihm nach langer Trennung alles anvertrauen, was ihr Mutterherz lange, lange Tage hindurch gequält hat. Aber sie vermag nicht zu sprechen. Die Rührung übermannt sie. Ein ebenso dramatischer, als der Wirklichkeit abgelauschter, freilich nicht ganz Rotrou angehöriger Zug.[1])

«Faites icy, mes pleurs, l'office de la langue;
Mes sanglots, mes soupirs, commencez ma harangue.»

Kaum vermag das schwergeprüfte Weib das lang erträumte und nun endlich ihr gewordene Glück zu erfassen. Den teuern Sohn mit Küssen bedeckend, hat sie nur noch den einen Wunsch, dass dieses Glück durch die Gnade der Götter ihr noch recht lange beschieden sein möge. Polynices' Aufgabe aber sei es jetzt, das Seinige zu thun, damit sie dieser Wonne auch wirklich teilhaft werde. Dieser, im besten Sinne des Wortes pathetische Gruss der Mutter an den heimgekehrten Verbannten hat weder bei Seneca noch bei Garnier ein Seitenstück.

Ersterer hat [V. 128—137.] eine längere Rede der Jocasta eingeschoben, bestimmt, in den Söhnen das Misstrauen gegen sie und gegen sich selbst zu tilgen. Erst dann richtet

---

[1]) Siehe weiter unten p. 78.

Seneca's Jocasta ihre Liebkosungen an Polynices, deutet aber dabei [V. 138—140.] nur ganz skizzenhaft die von Rotrou's Jocasta ausgesprochenen Gefühle an.[1]) Garnier war noch weit weniger als der römische Dichter Vorbild unseres Rotrou [V. 729 ff.]. Allerdings kann auch Garnier's Jocasta sich anfänglich nicht an dem Glücke sättigen, den langentbehrten Flüchtling liebend zu umfangen. Doch geht sie sofort dazu über, die jammervollen Irrfahrten des Verbannten zu beklagen.

Wohl von Seneca geleitet, hat Rotrou seine Jocasta ohne weiteres an das kindliche Gefühl des Sohnes appellieren lassen, was natürlich psychologisch wahrer und dabei dramatisch wirksamer ist, als die fruchtlosen Deklamationen bei Garnier.

Das äusserst glückliche, von Rotrou aus Seneca herübergenommene Motiv, dass Jocasta an Stelle der versagenden Sprache die reichlich hervorquellenden Thränen sich dienstbar machen will, ist von Garnier ebenfalls nicht benützt worden.

In einem gewissen, inneren Zusammenhange mit Jocasta's Bitte, der Sohn möge doch um der Mutter willen sein Leben nicht hinopfern, stehen bei Rotrou (im Anschlusse an Seneca und Garnier) die Worte, mit welchen die Fürstin jener Frau gedenkt, die dazu beitragen soll, dem Widerspenstigen das Leben erträglich zu machen, seiner Gattin Argia, welche er leider nicht in den heimischen Gauen, sondern fern von ihnen, an Adrast's Hofe, gefunden habe. Wohl sei seine Wahl, meint die Mutter, seiner selbst und seiner Liebe würdig, aber ach, ihr Mutterherz sei dabei schwer gekränkt worden:

«*Mais qui dans vostre lit conduisit vostre épouse?*
C'est un droit qu'on m'ostoit, et dont je suis jalouse.»

Seneca hat dafür an derselben Stelle:

V. 143. . . . . . *Non te duxit in thalamos parens*

---

[1]) Seneca *Theb.:*

138 *Ad te preces nunc gnate maternas feram,*
Sed ante lacrimas. teneo longo tempore
Petita uotis ora.

Comitata primos, nec sua festas manu
Ornauit aedes . . . . .

Garnier benützte Seneca viel freier:

V. 740. *Las! ie n'ay, vostre mere, à vos nopces esté,*
Ie n'ay conduit l'espouse à la solennité:
Ie n'ay pour honorer la feste nuptiale
Enfleuré le lambris de la maison royale . . . .[1])

Man beachte besonders die vage Uebertragung des markanten *thalamos* mit: *à la solennité.*

Nach der Mutter regt sich in Rotrou's Jocasta die vaterlandsliebende Thebanerin. Polynices habe ihr und seinen Landsleuten nur zu gerechten Grund zum Misstrauen gegeben, da er durch seine Verbindung mit Argia sich unter das Joch der grimmigsten Feinde seines Vaterlandes gebeugt habe. Theben mit Krieg überziehen zu können, das sei Adrast's einzige Absicht bei der liebevollen Aufnahme des Flüchtigen gewesen. Möge er, Polynices, doch wohl bedenken:

« Vos parens, vos amis, vos païs, vos subjets;
C'est ce qu'on peut nommer vostre party contraire,
De ce funeste hymen nous sommes le doüaire.»

Rotrou hat hier, ohne diesmal übermässig weitschweifig zu werden, den nachstehenden, an den zuletzt zitierten sich unmittelbar anreihenden Gedanken Seneca's etwas weiter ausgeführt und seine etwas unklare Knappheit verbessert:

V. 148. *Dotale bellum est: hostium es factus gener,*
Patria remotus hospes alieni laris . . .

Allerdings sagt dies Seneca's Jocasta mehr im Tone

---

[1]) Man vergleiche Euripides, *Phœn.* 337 ff. (vor der eigentlichen Versöhnungsscene) mit unserer Stelle. Derselbe Gedanke, aber gänzlich verschieden in der Durchführung. — Mehr an Euripides schliesst sich Dolce an

(II, 1): *Il che m'è graue, e molto piu, figliuolo,*
Che potuto non m'ho trouar presente,
E fornir quell'officio, che conuiene
A buona madre . . . . . .

Unstreitig ist eine gewisse, wohl auf Seneca zurückgehende Ahnlichkeit mit Rotrou's Stelle vorhanden, aber mehr nicht.

des Bedauerns als des Vorwurfes. Sie mahnt weniger, klagt dagegen mehr über das herbe Geschick des Sohnes. Ihr Hinweis auf die tragische Ähnlichkeit zwischen dem Ehebunde des Polynices und dem zwischen ihr selbst und ihrem Gatten abgeschlossenen:

V. 152. *hoc quoque ex illis habes,*
Errasse thalamis,

ist von Rotrou nicht verwertet worden. Seine Jocasta ist viel zu vorsichtig, viel zu zurückhaltend, um durch den Hinweis auf eine, in den Geschicken des Sohnes sich kundgebende fatalistische Notwendigkeit sich ihre Aufgabe, auf das Gemüt des an sich schon trotzig alles dem Schicksal anheimstellenden Polynices zu wirken, noch zu erschweren. Um diesen Zweck zu erreichen, hebt sie vielmehr die Verpflichtungen des Sohnes gegen das Vaterland besonders stark hervor, ein Punkt, über den Seneca völliges Schweigen beobachtet, wenigstens in diesem Zusammenhange. Jocasta überlässt sich bei ihm ganz den Gefühlen, welche das auf so traurige Weise herbeigeführte Wiedersehen in ihr hervorruft; es ist ja der Krieg, der sie zusammenführt, dieser Krieg, den sie hasst und doch zu lieben gezwungen ist. Dass dem so sein werde, habe ihr einst ein Orakel gekündet:

V. 159. . . . . *[dixit irridens deus:*
ipsum timebis.] nempe nisi bellum foret,
Ego te carerem, nempe, si tu non fores,
Bello carerem.

Bei Rotrou findet sich ganz derselbe Gedankengang; das Wortspiel konnte natürlich nicht beiseite gelassen werden:

«*Et j'ayme cette guerre autant que je la crains,*
Puis qu'elle m'a rendu le bien de vostre veuë
Et que cette faveur luy devoit estre deuë.
Tout un peuple ennemy marche dessus vos pas,
Vous luy sacrifiez vostre natale terre;
Enfin, sans vous, mon fils, je n'aurois pas la guerre,
Mais, sans la guerre aussi, je ne vous aurois pas.»

Auch Garnier muss hier herangezogen werden. Von V. 746—841 macht seine Jocasta in ermüdender, in endlosen

Wiederholungen sich gefallender Plauderhaftigkeit ihrem gepressten Herzen darüber Luft, dass der Langersehnte nun als schlimmer Feind der Vaterstadt heimgekehrt sei. Das Motiv der Vaterlandsliebe wird in allen möglichen Variationen und mit sich stets steigernder Leidenschaft dem Trotzigen vorgehalten. Uns können nur die folgenden vier Verse interessieren:

V. 764. *Ainsi sans vous la guerre on ne verroit icy,*
Ainsi vous sans la guerre on ne verroit aussi.
La guerre vous estreint d'vne si forte serre,
Qu'on ne vous peut auoir sans que lon ait la guerre.

Garnier hat die Spielerei viel weiter als Rotrou getrieben; eine einfache Nachahmung des an sich schon sehr spitzfindig ausgedrückten Gedankens Seneca's genügte ihm nicht. Rotrou steht zweifellos dem Urtexte näher, ein entschiedenes Verdienst! Leider müssen wir aber sofort dieses Lob bedeutend einschränken; denn im Gegensatz zu Garnier hat Rotrou in den sich anreihenden Versen die ihm willkommene Gelegenheit benützt, sein hochentwickeltes stilistisches Talent an den Tag zu legen. Freilich vermögen wir gerade an dieser Stelle des Dramas, wo wir erwartungsvoll der Entscheidung des Bruderstreites entgegen sehen, das Ganze nur als eine durchaus unangebrachte, fast sträfliche Spielerei zu bezeichnen. Doch ist diese parallele Verwendung desselben Motives zu charakteristisch für Rotrou, welcher hier seinen Lehrer Seneca in scharf zugespitzter Deklamation weit übertrifft, als dass es ganz übergangen werden dürfte.

Polynices antwortet, die Worte der Mutter leicht verändernd:

«Tout un peuple allié marche dessus mes pas
Pour me rendre mes droits et ma natale terre:
Il est vray que, sans moy, vous n'auriez pas la guerre,
Mais, sans la guerre aussi, je ne vous aurois pas.»

Eteocles entgegnet dem Bruder:

«Tout un peuple ennemy marche dessus vos pas,
Et ne vous rendra point vostre natale terre:

Il est vray que, sans vous, Thebes seroit sans guerre,
Mais elle aura la guerre, et vous ne l'aurez pas.»

Garnier[1]) kann allerdings in V. 764—767 getrost Rotrou an die Seite gestellt werden.

Einen solchen Erfolg ihrer Bitten hatte Jocasta allerdings nicht geahnt. Sie hätte sich viel mehr «*pouvoir*, *credit*, *authorité* und *rang*» zugetraut, um die Versöhnung ihres eigenen Blutes zu stande zu bringen. Polynices erinnert die erstaunte Mutter daran, dass er ja nur den Standpunkt der Notwehr mit seinen Worten vertreten habe:

«*Ne vous semble-t'il point que la gloire d'un prince*
Soit d'errer, vagabond, de province en province?
Chassé de mes païs, de mes biens, de ma cour,
De mon partage encor, dois-je point de retour?
Que pourrois-je avoir pis, si j'estois le parjure,
Si j'avois violé les droits de la nature?»

Hier hat Rotrou, nachdem er V. 162—223 unbenützt gelassen, wieder Seneca zum Vorbilde gehabt.

V. 224. *Ut profugus errem semper? ut patria arcear,*
Opemque gentis hospes externae sequar?
Quid paterer aliud, si fefellissem fidem,
Si peierassem? fraudis alienae dabo
Poenas, at ille praemium scelerum feret?

So zweifellos, für den ersten Augenblick, die Nachahmung Seneca's durch Rotrou hier erscheint, so schwankend wird unser Urteil, wenn wir den Versen Rotrou's die Garnier'sche Übertragung des gemeinsamen lateinischen Vorbildes gegenüber stellen.

---

[1]) Vor ihm hat sich Jodelle sehr häufig dieselben Spielereien geleistet, so in seiner *Cléopâtre* IV, 2:

La Parque et non César aura sur moy le pas,
La Parque et non César soulage mes esprits
La Parque et non César triomphera de moy
La Parque et non César finira mon esmoy,

zit. bei Darmesteter et Hatzfeld, l. c., p. 160, Anm. 2.

Ein weiteres, womöglich noch charakteristischeres Beispiel bei Rotrou, *La bague de l'oubli* II, 4. Steffens, l. c., p. 43, sagt mit Recht, die Stelle könnte beinahe ein Opernduett abgeben.

V. 842. *Seray-ie donc tousiours errant parmy le monde?*
Traineray-ie ma vie à iamais vagabonde?
Comme un homme exilé, me faut-il à iamais
Mon viure mendier de palais en palais,
Sans terre, sans moyens? Quelle peine plus dure
Eussé-ie deu porter si i'eusse esté pariure
Comme cet affronteur? [1])

Grösste Wahrscheinlichkeit besteht dafür, dass Rotrou diese Verse benützt hat; darauf deutet nicht nur die stilistische Gliederung [V. 842—848] hin, sondern allenfalls auch die Beibehaltung der gleichen Reime [V. 846, 847], ferner die beiderseitige Anwendung der Worte *parjure* und *vagabond*.

Eine von Rotrou am Schlusse noch angehängte moralische Sentenz, dass die Tugend Belohnung, das Verbrechen Bestrafung erhalten solle, findet sich weder bei Seneca noch bei Garnier. An die Stelle jener Verse [V. 850ff.], in welchen der letztere Dichter nach dem Vorbilde des Seneca seinen Polynices das klägliche Los betrauern lässt, das seinem Bruder alles verleihe, Krone und Reich, ihm aber nicht einmal eine elende Strohhütte als Unterkunft gewähre, das ihn aus einem Herrn zum Sklaven, aus einem König zu einem jämmerlichen Nichts mache, hat Rotrou einen einzigen kraftvollen, für seinen Helden sehr bezeichnenden Vers gesetzt:

«. . . . . *le droit que je veux est au bout de ce fer.*»

Eine kurze, weder bei Seneca noch bei Garnier vorhandene *Stichomythie* zwischen den beiden Brüdern, die sich gegenseitig der Feigheit und Prahlerei beschuldigen, reiht sich an. Jocasta unterbricht den erbitterten Streit mit der dringenden Bitte, doch einsehen zu wollen, welch zweifelhafter Ruhm darin liege, in einem solchen Streite Sieger zu sein. Dieser Gedanke[2]), welcher in dem vorliegenden Zusammenhang bei

---

[1]) Bernage, l. c., p. 163, weist auch auf die Nachahmung Garnier's durch Rotrou an dieser Stelle hin.

[2]) Übrigens dem Seneca entlehnt:
V. 129. *Id gerere bellum cupitis, in quo est optimum*
Uinci. — Siehe Porta's Übertragung, p. 95 unserer Arbeit.

den Vorbildern sich nicht nachweisen lässt, ist nichts als ein fader Abklatsch der von dem griechischen *capitaine* [II. Akt, 1. Scene] bereits ausgesprochenen Meinung.

Solche bequeme Wiederholungen finden sich so oft bei Rotrou, dass sie uns im Verein mit der mehr als einmal fast wörtlichen Übertragung der Quellen an eine sehr flüchtige Art der Abfassung dieser Tragödie denken lassen.

Wieder im Anschluss an Seneca versucht nun Rotrou's Jocasta ein neues Mittel, das Schreckliche, welches immer näher rückt, zu verhindern. Sie unternimmt es, Polynices von seinem Vorhaben abzulenken, indem sie seinen Ehrgeiz anstachelt:

> «*Je sçay qu'à vostre teste il faut une couronne,*
> *Mais que hors de chez nous vôtre main vous la donne.*
> *Faut-il que d'un seul lieu vos desseins soient bornez,*
> *Et ne sçaurois-je avoir deux enfans couronnez?*
> *Montez, le fer en main, les rochers de Tymole,*
> *Soumettez-vous les lieux que dore le Pactole.*»

Dadurch, dass Jocasta ihn an *le grand cœur*, das er als Erbschaft vom Vater erhalten habe, erinnert und an den Ruhm, ohne fremde Hilfe eine hohe Stellung sich zu erringen, vermeint sie, ihren Worten noch mehr Gewicht zu verleihen.

Von Seneca wurde dabei entlehnt:

V. 237. *Si regna quaeris nec potest sceptro manus*
Uacare saeuo; multa quae possint peti
In orbe toto, quaelibet tellus dabit.
Hinc nota Baccho Tmolus attollit iuga,
Qua lata terris spatia frugiferis iacent
Et qua trahens opulenta Pactolus uada
Inundat auro rura . . . . . .

Dieselbe Aufforderung legt auch Garnier seiner Jocasta [V. 862—889] in den Mund.[1]) Doch kann keinen Augenblick an der direkten Nachahmung Seneca's durch Rotrou gezweifelt werden; denn Garnier hat seinen lateinischen Text

[1]) Bernage, l. c., p. 163, sagt über das Verhältnis Rotrou's zu Garnier: «*La fin de son discours, dans Garnier, est bien plus oratoire, bien plus pathétique.*» Wer daran schuld ist, verschweigt er.

viel unfreier benützt; er nimmt all die nutzlosen gelehrten, mythologischen und geographischen Einschiebsel des Römers [Seneca, V. 871 ff.] in die Rede seiner Jocasta auf.[1]) Aber auch ihre weiteren Ausführungen bringen eine Reihe, von Rotrou nicht verwendeter, von Garnier selbst dem Seneca entnommener Motive.

Wenn dann Garnier's Jocasta [V. 890—897] der Unsicherheit des Kriegsglückes gedenkt, welches Polynices trotz seiner riesigen Streitkräfte vor Theben wohl im Stiche lassen könnte, so vermochte dieser neue, wieder an Seneca sich anschliessende Beweggrund ebenfalls von Rotrou nicht verwertet zu werden. Auf seinen äusserst ehrgeizigen und dabei höchst verzweifelten Polynices würde so etwas nicht den geringsten Eindruck gemacht haben.

Rotrou's Polynices muss natürlich über die oben von der Mutter vorgeschlagene, mehr einfache als gerechte Lösung des Thronstreites wenig erbaut sein, und beklagt sich:

«*Qué Thebes luy demeure, et que je me retire!*»

Bei Seneca ähnlich:

V. 281. ..... *Sceleris et fraudis suae*
Poenas nefandus frater ut nullas ferat?

Garnier kommt jedoch Rotrou näher:

V. 902. *Et que pour le loyer de sa fraude impudente*
Il tienne le Royaume, et que moy ie m'absente?

Ebenfalls beiden Quellen gemeinsam ist Jocasta's Erwiderung von der Gefährlichkeit des thebanischen Thrones.

Rotrou: «*Thebes, vous le savez, est un fatal empire,*
Et son throsne est un lieu bien funeste à son roy;
Les exemples de Laye et d'Œdipe en font foy.»

Seneca gibt demselben Gedanken noch einen stark moralischen Beigeschmack:

V. 285. ..... *Sceptra Thebano*[2]) *fuit*
Impune nulli gerere, nec quisquam fide

---

[1]) Vgl. Gantner, l. c., p. 40.

[2]) So in Nisard's Ausgabe.

Rupta tenebat illa: iam numeres licet
Fratrem inter istos.

Garnier[1]) drückt sich allgemeiner als Seneca aus, ohne sich deswegen Rotrou stark zu nähern:

V. 906. *Celuy est bien puni qui à Thebes commande,*
Nul n'y a maistrisé sans aduersité grande.
Depuis Cadme nombrez, vous n'en verrez aucun
Qui n'ait esté battu de ce malheur commun.

Die auf Jocasta's Einwurf bei Rotrou folgende kurze *Stichomythie* steht unter dem Einflusse Seneca's [V. 290 ff.]. Garnier [V. 910 ff.] ist noch selbständiger. Da der Streit sich von neuem zu erhitzen droht, führt Jocasta ein neues Argument bei Rotrou ins Feld mit den an Polynices gerichteten Worten:

«*Mais quoy! son regne plaist, le vostre est redouté.*
Il a gagné les cœurs.»

Woher diese uns etwas befremdende Auffassung der Stellung der beiden Brüder gegenüber dem thebanischen Volke? Dem Statius kann sie schon deshalb nicht entlehnt sein, weil bei ihm die Sachlage eine geradezu umgekehrte ist; Eteocles' Beliebtheit beim Volke ist nämlich eine sehr fragliche in dem Epos des Statius. Schon ehe dessen erstes Regierungsjahr abgelaufen ist, murrt das Volk wider ihn.[2]) Seine Sache erscheint den Thebanern später als eine ungerechte [3]), und als die Griechen einen erfolgreichen Sturm auf die Mauern ausführen, rufen die Bewohner der Cadmus-Stadt, müde der ewigen Schlächtereien und überzeugt von dem Verrate ihres derzeitigen Fürsten aus: Polynices möge kommen und das ausbedungene Jahr hindurch die Herrschaft führen. Wiedersehen möge der Verbannte die heimischen Laren, denn

---

[1]) Vgl. Gantner, l. c., p. 40, über die Benützung Seneca's durch Garnier an dieser Stelle. Er behauptet vielleicht zu viel, wenn er bemerkt, dass die *Stichomythie* 910 ff. als eigene Erfindung Garnier's bezeichnet werden müsse. Der Grundton der Stichomythie des franz. Dichters findet sich doch auch wohl schon bei Seneca (vgl. besonders 292—298).

[2]) Statius, I. V. 168—170.

[3]) Statius, IV. V. 348 ff.

sie selbst seien es müde, mit ihrem Blute den schmählichen Verrat, den der König an dem Bruder begangen habe, zu sühnen.[1])

Auch bei Euripides lässt sich keine Stelle namhaft machen, welche bezeugen würde, dass Eteocles ein besonderer Liebling des thebanischen Volkes gewesen sei. Man müsste denn den so natürlichen ermunternden Zuruf des Volkes an Eteocles vor Beginn des Zweikampfes so auffassen.[2])

Garnier allein vermag uns über unsere Frage aufzuklären. Zu diesem Zwecke müssen wir aber erst Rotrou's Gedankengang einen Augenblick weiter verfolgen.

Jocasta's neuer Einwand wird von Polynices mit den Worten abgeschnitten:

> « . . . . . *Et moy, moins populaire,*
> *Je tiens indifferend d'estre craint ou de plaire.*
> *Qui regne aymé des siens en est moins absolu;*
> *Cet amour rompt souvent ce qu'il a resolu.*
> *Plus est permis aux roys à qui plus on s'oppose,*
> *Une lâche douceur aux mépris les expose;*
> *Le peuple, trop aisé, les lie en les aimant;*
> *Il faut, pour estre aimé, regner trop mollement.*»

Auf dieses hin gestattet sich Jocasta die schüchterne Gegenbemerkung:

> «*L'amour de ses subjets est une seure garde.*»

Polynices will aber nichts mehr von Vernunftgründen hören. Die Leidenschaft allein soll jetzt sprechen. Um die Krone zu erlangen und einen Verräter zu bestrafen, soll ihm kein Preis zu hoch sein:

> «*L'amour d'une couronne, et la haine d'un traistre;*
> *Je ne puis d'aucun prix, tant fût-il infiny,*
> *Voir l'une trop payée, et l'autre trop puny.*»

Bei Seneca ergreift Jocasta bis zum Schlusse des Fragments überhaupt nicht mehr das Wort. Aber Polynices, er-

---

[1]) Statius, X. V. 584—586.

[2]) *Phœn.* 1238/39.

bittert durch die ihm von dem Bruder entgegengeschleuderte Aufforderung:

V. 290. . . . . *te turbae exulum*
Ascribe[1])

erwidert mit dem frommen Wunsche:

Regna, dummodo inuisus tuis,

was wenigstens inhaltlich den ersten Worten der Jocasta bei Rotrou entspricht. Teilweise wörtlich das Vorbild für Rotrou abgebend, antwortet Eteocles — also wohlgemerkt eine gänzliche Umkehrung des Personenverhältnisses[2]) —:

V. 291. *Regnare non vult esse qui inuisus timet.*
Simul ista mundi conditor posuit deus,
Odium atque regnum. regis hoc magni reor
Odia ipsa premere. multa dominantem uetat
Amor suorum, plus in iratos licet.
Qui uult amari languida regnat[3]) *manu.*

Die Antwort des Polynices:

V. 298. *Inuisa numquam imperia retinentur diu*

hat Rotrou wieder der Jocasta in den Mund gelegt.

Der Widerwille des Eteocles, sich weiter beraten zu lassen [V. 299], ist, freilich in veränderter Form, bei Rotrou auf Polynices übertragen, welcher ihn, wie wir gesehen haben, der Mutter gegenüber geltend macht. Gleiche Gedanken sind es dagegen, welche Seneca und Rotrou dem zum Schlusse nochmals alle seine Forderungen zusammenfassenden Polynices zuteilen; denn auch bei Seneca will letzterer um jeden Preis die Krone erwerben:

V. 300. . . . . . *pro regno uelim*
Patriam, penates, coniugem flammis dare.
Imperia pretio quolibet constant bene.

---

1) So in Nisard's Ausgabe.

2) Nisard, l. c., I. 84, führt eine Reihe von Zitaten aus Seneca's *Œdipus*, aus *Epistola C. V.* und aus der Abhandlung „*De ira*" (II, 2) an, welche uns zeigen, welches die wahre Ansicht des *Philosophen* Seneca über die „*Furcht als Hauptregierungsmaxime*" war.

3) So in Nisard's Ausgabe. In Peiper und Richter's Ausgabe „regnet".

Die Bestrafung der Verräterei des Eteocles als zweiten Hauptzweck des Polynices hat Seneca aber nicht erwähnt.

Noch haben wir für die eigentümliche Verschiebung des Personenverhältnisses bei Rotrou seinen antiken Vorbildern gegenüber eine Erklärung nicht gefunden. Dies geschieht, wenn wir auch auf Garnier zurückgehen.[1]) Dort erwidert Jocasta dem, den Bruder einen Dieb scheltenden Polynices:

V. 914. . . . . . *Il est plus agréable*
Aux citoyens que vous,

was ganz genau dem betreffenden, oben zitierten, Verse bei Rotrou entspricht.

Des Polynices scharfe, kurze Gegenrede:

V. 915. . . . . . *Et moy plus redoutable*

lässt uns erkennen, dass auch bei Garnier Polynices die Rolle des Eteocles bei Seneca spielt; zudem klingt die Erwiderung des Polynices bei Rotrou auch bezüglich des Wortlauts auffallend an Garnier an:

«Et moy, moins populaire.»

Im weiteren ist Rotrou freilich wieder, trotz dieser Entlehnung — charakteristisch genug — dem viel knapperen Seneca gefolgt. Besonders V. 295, 296 und 297 hat Rotrou viel treuer übertragen. Höchstens könnte noch Garnier mit V. 934/935 zum Vergleiche herangezogen werden:

---

[1]) Bernage, l. c., p. 163, hält Garnier für die Hauptquelle Rotrou's. Lächerlich ist, wenn er behauptet: *«La conclusion de la scène est la même dans l'une et dans l'autre pièce: Polynice a le rôle odieux. C'est une conception fausse qu'il eût été à propos de corriger.»*

Rotrou hat thatsächlich korrigiert, indem er, im Gegensatz zu Seneca und Garnier, den Eteocles mehr zu Worte kommen lässt und seinen brutalen Hochmut, seine rohe Gewaltthätigkeit scharf genug betont. Siehe auch die Besprechung der Quellenfrage in der vorigen Scene Rotrou's! Auch P. Brumoy, l. c., p. 83 ff., macht auf die grosse Verschiedenheit in der Zeichnung der Charaktere der Brüder durch Euripides und Rotrou aufmerksam. P. Brumoy tadelt diese Abweichung Rotrou's von Euripides scharf, ohne deren Quelle (Garnier) zu erraten; vielmehr macht er, wie wir gesehen, mit Unrecht Seneca dafür verantwortlich. Die Anschauungen, welche P. Brumoy an dieser Stelle bezüglich des Charakters eines tragischen Helden kund gibt, werden wir heute kaum mehr teilen.

V. 934. *C'est tousiours bon marché, quelque prix qu'on y mette.*
Nul n'achette trop cher qui vn Royaume achette.

Doch steht Rotrou selbst hier Seneca mindestens ebenso nahe, wie seinem unmittelbaren französischen Vorgänger.[1])

Da schliesslich Rotrou's Jocasta sieht, dass weder Thränen, noch flehentliches Bitten über die Hartherzigen etwas vermocht haben, beschwört sie die Götter, sie an den missratenen Söhnen zu rächen, und zwar durch die Erfüllung der gottlosen Wünsche derselben. Doch das genügt ihr noch nicht, und nicht mehr wissend, was sie eigentlich sagt, wünscht sie den Brüdern

«. . . . . . *quelqué mal-heur plus grand*
Que celuy que promet ce mortel differend.»

Was sie damit meint, ist unklar. Sie selbst, einer wütenden Bacchantin ähnlich, bricht in ein wahnwitziges Lachen aus ob der bevorstehenden, widernatürlichen Greuel, und entfernt sich in höchster Aufregung mit der Prophezeiung, bald den Söhnen in die dunkle Unterwelt nachzufolgen. Umsonst versucht ein griechischer Hauptmann, sie zurückzuhalten. «*O constance barbare!*» ruft Haemon aus.

Dieser höcht effektvolle, aber eben auch *nur* effektvolle Abschluss der Bemühungen der Mutter, die Söhne zu versöhnen, ist Rotrou's Werk.

Seneca's Fragment bricht ja mit Vers 303 ab, und Garnier schliesst ebenfalls mit der Übertragung dieses Verses seine Scene ab.[2])

Bei Rotrou beginnt sodann der bereits angedeutete *zweite Teil* seiner Scene.

Creon, der ganz unglaublicherweise bis jetzt geschwiegen hat, erhebt nun seine Stimme und erklärt sich sehr befriedigt

[1]) Vgl. Kahnt, l. c., p. 91, über die von Garnier und Seneca herübergenommenen Sentenzen.

[2]) Gantner (l. c., p. 40) bemerkt dazu: „Dagegen ist es gewiss ein glücklicher Griff, wenn bei Garnier der wütende Sohn und nicht, wie bei Seneca, die Mutter das letzte Wort hat.“ Gantner muss einen anderen Seneca-Text benützt haben als wir, denn in *unseren* beiden Seneca-Ausgaben hat Polynices und niemand anderer das letzte Wort und zwar in V. 303, womit das Fragment schliesst.

darüber, dass jetzt das Feld geräumt sei und der Zweikampf beginnen könne. Sich selbst, Creon's Familie und seine eigenen Unterthanen zu rächen, das sei nun des Eteocles Aufgabe. Letzterer nimmt dieses stürmische Ansinnen sehr kühl auf und legt dem Creon mit dürren Worten dar: „Nicht die Sorge um meinen Ruhm, sondern das Interesse an deiner eigenen Machtstellung treibt dich an, mich zu einem Kampfe zu reizen, bei dem du fürchten musst, mich als Sieger zu sehen. Creon's wird ja nach dem Tode von uns Brüdern die Krone sein." Rein scenische Bedeutung hat dann die Aufforderung des Eteocles an die Anwesenden, auf einen geräumigen Platz sich zu verfügen, wo beide Heere bequem den Kampf überschauen können. Polynices erklärt sich einverstanden, worauf sie abgehen. Ihnen folgt Haemon, dem der Dichter zur Belohnung dafür, dass er bis jetzt so brav geschwiegen hat, das Schlusswort:

« O journée honteuse à la nature! »

in den Mund legt.

Dieser letzte kurze Dialog zwischen Creon und Eteocles ist, wie schon bemerkt, keineswegs Rotrou's Erfindung. Seneca hat ihn allerdings nicht, ebensowenig Garnier. Auch in Euripides' Tragödie ist er nicht enthalten, denn bei ihm ist Creon derart durch die Leichenfeier des Sohnes Menoeceus in Anspruch genommen, dass er von den Zweikampf-Absichten der feindlichen Brüder überhaupt keine Kenntnis hat und erst von dem Chore darüber aufgeklärt werden muss, und zwar kurz bevor ein Bote[1]) die Nachricht von dem unheilvollen Ausgange des Kampfes bringt.

Bei Statius [XI, 257 ff.] vernehmen wir dagegen die beweglichen Klagen Creon's, der sich bestrebt, den Eteocles mit aller Kraft zum Kampfe anzufeuern, da dieser, von seiner Umgebung bestürmt, nicht seine eigene geheiligte königliche Person preiszugeben, unschlüssig ist, ob er dem ihm eben zugekommenen Rufe des Polynices Folge leisten soll oder nicht.

Die Motive Creon's sind bei Statius freilich viel kom-

---

[1]) *Phœn.* 1335.

plizierter als bei unserem Dichter. Jocasta's Schwiegervater macht bei dem römischen Rhetor vor allem den Umstand geltend, dass Eteocles der Stadt und ihren Bürgern genug Unheil zugefügt habe, wobei er in den lebhaftesten Farben ein Bild der schreckensvollen Lage Thebens gibt; er erinnert Eteocles an all die edlen Opfer, welche seiner Sache gefallen seien, insbesondere an Menoeceus' Opfertod! — Den Hass aller habe er auf sich geladen, und nun zittere er, genugzuthun.[1]) Wie wir sehen, fordert auch der Creon des Statius den Eteocles zur Rache für seine Familie und seine Unterthanen auf. Die sonst veränderte Motivierung entspricht eben dem Charakter des Eteocles, wie ihn Statius, auf Euripides fussend, ausgebildet hat.

Auch bei Statius durchschaut Eteocles die wahren Beweggründe Creon's. Sehen wir nur, wie schlagfertig er antwortet (XI):

V. 298. *Ille sub haec: „Non fallis," ait, "nec te inclyta nati*
Fata movent: canere illa patrem et iactare decebat.
Sed spes sub lacrimis, spes atque occulta cupido
His latet: insano praetendis funera voto,
Meque premis frustra vacuae ceu proximus aulae.
Non ita Sidoniam fortuna reliquerit urbem,
In te ut sceptra cadant, tanto indignissime nato.
Nec mihi difficilis praesens vindicta; sed arma
Arma prius famuli: coeant in prœlia fratres.
Vult gemitus lenire Creon; lucrare furorem,
Victori mihi cuncta lues."

Bei Rotrou sagt Eteocles, Statius frei umschreibend:

« Vostre interest, Creon, vous meut plus que ma gloire;
Vous pressez le combat, et craignez la victoire.
Vous sçavez qu'aprés nous le sceptre des Thebains,
Par ordre et droit de sang, doit tomber en vos mains;
Mais les garde le Ciel de vostre tyranie!
Voicy parquoy sera vostre attente banie;»

---

[1]) Auch Alfieri lässt in seinem „*Eteocle*" die streitenden Brüder durch Creon zum Kampfe aufstacheln. Bei ihm ist Creon überhaupt das Agens des ganzen Stückes. Vgl. Patin, l. c., p. 327. Auch Racine hat sich in der Charakterisierung Creon's Rotrou angeschlossen.

worauf dann die Aufforderung, einen anderen Kampfplatz zu wählen, folgt, ohne dass in ihr der von Statius so scharf herausgearbeitete Sarkasmus des Eteocles zur Geltung käme. Glauben wir so, im grossen Ganzen alle Hauptquellen, deren sich Rotrou bei Abfassung dieser Scene bedient hat, nachgewiesen zn haben, so bleibt uns noch übrig, ganz kurz einiger anderer, freilich sehr sekundärer Quellenmöglichkeiten zu gedenken.

Im 3. Akte von Robelin's *Thebaïde* eilt Jocasta ebenfalls in höchster Eile in das Lager der Argiver. Dort angelangt, ergeht sie sich zuerst in den heftigsten Ausdrücken des Unwillens über jene, die zu einem so verabscheuenswerten Kriege dem Sohne die Hand geliehen hätten.

Die Begrüssung des Polynices nimmt sie nicht eher an, als bis er die Waffen abgelegt hat; aber auch dann hat sie vorerst nur Worte des schärfsten Vorwurfes für ihn. Wie gross müsse doch seine Ehrsucht sein, die ihn ganz und gar von den Pfaden der Pflicht abbringe und jenes Land, welches er mit Stolz verteidigen sollte, mit Kriegsnot heimsuchen lasse. Was glaube er denn Grosses gethan zu haben, wenn er selbst sein Leben hinopfere, der teueren vaterländischen Erde den langentbehrten Frieden wiederzugeben?

Polynices bleibt unbewegt, auch dann, als Jocasta, ihren strengen Ton aufgebend, zu den flehentlichsten Bitten, unterstützt von Seufzern und Thränen, ihre Zuflucht nimmt. Nun aber verwandelt sich ihr demütiges, von dem glühendsten Mutterschmerz durchdrungenes Flehen in fast sinnlose Wut. Um ihren unaufhaltsam hervorstürzenden Beschimpfungen zu entgehen, sieht Polynices sich gezwungen, ihr das Feld zu räumen. Dem Abgehenden schleudert die rasende Mutter noch die ohnmächtige Drohung nach, sie und Ismene würden den Tod durch die Hand seiner eigenen Soldaten suchen.

Wie man sieht, hat Robelin allerdings eine Reihe von Motiven mit Rotrou gemeinsam, was aber nichts beweisen dürfte, nachdem sich die Motive alle auf das gemeinsame Vorbild zurückführen lassen. Abgesehen davon lässt sich auch keine einzige Übereinstimmung im Detail namhaft machen, man müsste denn den schliesslichen Wutausbruch

der Mutter, welcher bei Rotrou, aber nicht bei Seneca und bei Garnier, statt hat, als solche ansehen.

In einem Lustspiele „*Gli duoi Fratelli Rivali*“ [V, 3] hat Porta das *Phoenissen-Fragment* Seneca's (von V. 81 an) für seine Zwecke sich nutzbar gemacht, und zwar so, dass manche Sätze wörtlich übertragen sind.[1]) Ein derartiges Entlehnen entsprach ja den Gewohnheiten der meisten italienischen Dramatiker des 16ten Jahrhunderts. Stiefel[2]) weist nun darauf hin, dass Rotrou, als er das Stück Porta's bei der Abfassung seines Lustspieles «*Celie ou le Vice-roy de Naples*» stark verwendete, die von dem italienischen Autor dem Seneca entlehnte Scene beseitigte, um eine Wiederholung zu vermeiden, da er dieselbe ja bereits in seiner *Antigone* [II. Akt, 4. Scene] aus Seneca in sein Stück herübergenommen hatte. Trotz dieser, aufs neue Stiefel's gewiegte Kenntnis aller für Rotrou bedeutsamen literarischen Elemente bekundenden Bemerkung, möchten wir der Vermutung Raum geben, dass Rotrou Porta's Lustspiel möglicherweise dennoch schon bei Abfassung seiner *Antigone* gekannt und ähnlich wie er es ja auch mit Garnier gethan — neben Seneca benützt hat. Leider liegt uns Porta's Lustspiel nicht vor; wir können daher nur auf die von Stiefel daraus zitierten Stellen eingehen. Der ideelle Zusammenhang, in welchem wir Seneca's Scene bei Porta finden, ist natürlich ein von dem römischen Dichter ganz verschiedener. Doch hiermit haben wir uns an dieser Stelle nicht zu beschäftigen. Das *hunc petite uentrem*[3]) etc. überträgt Porta mit: «*Se le figliuole mie sono cagione delle uostre risse, offendendo la madre loro, offendete il uentre che l'hà prodotte: questo uentre sia bersaglio de' vostri colpi.*»

Rotrou kommt Seneca viel weniger nahe; er ist viel selbständiger, aber auch unbestimmter als Porta.

Die Verse Seneca's 113—114 drückt der italienische Dichter wie folgt aus:

---

[1]) Stiefel, *Unbek. ital. Quellen*, p. 61.
[2]) *Unbek. ital. Quellen*, p. 96.
[3]) Seneca, v. 85 f.

«Io stò in mezzo ad ambi duoi e l'uno non può ferir l'altro se non ferisse prima me, e la spada passando per lo mio corpo faccia strada all' altrui sangue.»

Ein gewisser stilistischer Anklang an Rotrou's Fassung ist hier nicht zu verkennen gegenüber dem lateinischen Vorbilde.

Seneca [V. 116] wird von Porta mit: *sono rotte le leggi fra noi della natura* wiedergegeben, keinesfalls eine genauere Übertragung als diejenige Rotrou's.

Seneca [V. 129] kehrt bei dem italienischen Dichter in folgender Gestalt wieder: *«cercare una vittoria quale è meglio restar uinto che uincere.»*

Rotrou hat sich die beiden Male, da er diesen Gedanken Seneca's umschrieb, von dem Urtexte viel weiter entfernt als der italienische Dramatiker.

So viel ist also sicher, dass das Verhälnis Rotrou's zu Porta — so weit wir nach den von Stiefel mitgeteilten Proben schliessen können — hier nur ein ganz oberflächliches gewesen sein kann.

Was ferner Euripides anlangt, so genügt die eigentlich überflüssige Bemerkung, dass Rotrou's Scene auch nicht im geringsten durch den griechischen Tragiker beeinflusst worden ist. Wohl findet sich auch bei Euripides eine Versöhnungsscene zwischen Mutter und den Söhnen[1]), aber die ganz verschiedene Ausgestaltung der Charaktere lässt schon von vornherein keine Vergleichung zu.[2]) Auch die Stellung in der Gesamtökonomie des Dramas ist eine von jener der Rotrou'schen Scene völlig verschiedene. Einzelne Motive sind allerdings beiden Dichtern gemeinsam, was aber absolut nichts

---

[1]) *Phœn.* 447 ff.

[2]) Alfieri folgte später dem Beispiele des Euripides bezüglich der Charakterschilderung der beiden Brüder. Patin (l. c., p. 326/327) bemerkt darüber: *«Il a rendu à Polynice l'affection du spectateur. Peut-être seulement a-t-il trop amolli son caractère, tandis que, par opposition, c'est chez lui un système, une habitude, qu'il chargeait outre mesure, dans le rôle d'Etéocle, les couleurs de la tyrannie, qu'il ajoutait à la violence que ce nom rappelle une profonde et horrible hypocrisie.»*

Alfieri selbst ist dann von Legouvé nachgeahmt worden bezüglich der Entwicklung der Tragödie.

beweist, da alle diese Stellen in einer, Rotrou viel näher stehenden Fassung bei Seneca vorkommen.[1])

Dolce's Scene endlich ist nur eine Paraphrase von Euripides.

Von allen Hypothesen absehend, werden wir also Seneca, Statius und stellenweise auch Garnier als vollkommen sicher nachzuweisende Quellen für die 4. Scene des II. Aktes von Rotrou's *Antigone* annehmen müssen.

III. Akt, 1. Scene.

Schauplatz: Gemach der Antigone.

Die Scene besteht aus drei von der in Trauerkleider ge-

---

[1]) Wenn trotzdem immer wieder auf eine etwaige Benutzung des Euripides durch Rotrou hingewiesen wird, so liegt hier vielleicht eine wenig glückliche Ideenverbindung mit Racine's «Thébaïde» vor. Racine hat ja, sagt man, thatsächlich den griechischen Dichter nachgeahmt. Anders ist diese, mit Beispielen, beziehungsweise Gründen gar nicht zu erhärtende Behauptung nicht zu erklären. Übrigens — und das wurde bisher wenig beachtet — ist auch die Nachahmung des Euripides von seiten Racine's eine höchst zweifelhafte. Nach Deschanel, l. c. II., 64, besteht eine solche noch am ehesten für die grosse Versöhnungsscene auf dem Schlachtfeld. Deschanel fügt aber sofort bei, dass selbst diese Scene weit unmittelbarer von Seneca abhängig sei. Dasselbe gilt ihm von der Hauptscene in der *Phèdre.* Vgl. auch J. Racine, *Œuvres* p. par Mesnard, l. c., I, 389 und die *Étude sur la Phèdre* etc. von Krug 1883.

Die Nachahmung Seneca's und Euripides' zugleich hat für J. Racine ähnliche Folgen gehabt wie für Rotrou die Nachahmung Seneca's, Statius' und Garnier's. Bei beiden Dramatikern hat nämlich diese Kontamination mehrerer, unter sich so verschiedener Quellen, einige, höchst auffallende Widersprüche, namentlich in der Charakterzeichnung verschuldet. So sagt Krug, l. c., p. 28: «*N'est-ce pas une contradiction, en effet, de nous montrer au 1e acte Phèdre honteuse de son amour et lui prêter une rare effronterie au 2e et au 3e acte? C'est qu'au premier acte Racine imite Euripide, au second et troisième acte Sénèque et son modèle.*» Krug (l. c., p. 28) gibt dann noch ein ähnliches schlagendes Beispiel.

Das Resultat seiner interessanten Studie fasst er zusammen in die Worte: «*Je crois avoir démontré que la Phèdre française est bien plutôt la Phèdre latine que celle d'Euripide; que la tragédie de Racine est bien plutôt imitée de Sénèque que d'Euripide. Toutefois les deux pièces anciennes se retrouvent dans la pièce de Racine.*»

hüllten Antigone gesprochenen, die Unbeständigkeit des Glückes beklagenden *Strophen.* Curnier bemerkt in Bezug auf diese, äusserst gefeilten, wohltönenden Stanzen: «*Remarquons que ce fut Rotrou qui introduisit dans la tragédie ces stances . . . .; elles rappellent les odes chantées par les chœurs entre les scènes sur le théâtre grec. En mariant au rhythme uniforme de la poésie dramatique le rhythme varié de la poésie lyrique, où Racine devait puiser de si puissantes inspirations, il a montré à quel point il avait le divin instinct de l'harmonie.*»

Der Chöre Jodelle's, Grevin's, Garnier's und anderer Tragiker vor Rotrou thut er mit keiner Silbe Erwähnung; daher denn auch der gutgemeinte Lobdithyrambus auf Rotrou's *instinct de l'harmonie.* Übrigens war ihm schon Jarry in der Annahme, die Einfügung der Stanzen sei eine freie Erfindung Rotrou's, vorangegangen. Auch er hat ihr lebhaftestes Lob gespendet.[1])

Ein Blick in die Werke des lateinischen Lieblingsdramatikers der Renaissance, in die Werke Seneca's, hätte sie indessen über den wahren Ursprung dieser Stanzen bei Rotrou und seinen unmittelbaren Vorgängern aufklären können. Mehr als einmal treffen wir solche lyrische Intermezzi bei dem römischen Dichterphilosophen an.[2]) So eröffnet *Hippolytus* die *Phaedra* mit einem anapästischen Jägerliede. Da in den *Troerinnen* der kleine *Astyanax* aus seinem Versteck hervorgeholt wird, um dem Ulixes ausgeliefert zu werden, sucht die unglückliche Mutter den Feind durch Bitten in anapästischen Dimetern zu rühren. Ribbeck gibt ausserdem noch acht weitere Beispiele. Rotrou selbst hat die Anregung zur Einschiebung seiner Stanzen[3]) allerdings wohl kaum von dem römischen Dichter

---

[1]) *Essai*, p. 26. — Für diese völlige Gleichgültigkeit gegen jene Werke, auf denen erst Rotrou's Ruhm sich aufbauen konnte, gilt Förster's Wort [R. Garnier, *Ausg. d. Tragédies* I, p. V]: „*So lange man in dem famosen «Enfin Malherbe vint» mehr sah als eine rhetorische Wendung, konnte von einer gerechten Würdigung, geschweige denn einer Anerkennung anderer als der Grössen des 17 ten Jahrhunderts nicht die Rede sein.*"

[2]) Ribbeck, l. c. III.

[3]) Derartige Stanzen pflegte er von 1632 an in seinen Dramen fast immer anzubringen. Bei P. Corneille erscheinen die *Stanzen* zum ersten

selbst empfangen, vielmehr scheinen Garnier und wohl auch Robelin ihn nicht nur dafür begeistert, sondern auch teilweise bezüglich deren Inhaltes beeinflusst zu haben.[1])

Bei Garnier folgt auf den missglückten Versöhnungsversuch der Mutter ein langer Chor, welcher das schwankende Glück der Herrscher, die stete Unruhe und Furcht, in welcher sich dieselben befinden, höchst moralisierend und in einer endlosen Reihe teilweise übrigens geschickt gewählter Bilder schildert. Von diesen allgemeinen Betrachtungen geht der Chor dazu über, die Anwendung davon auf die thebanischen Zustände zu machen, indem er all den Jammer beklagt, welchen die beiden königlichen Brüder durch ihr gegenseitiges Misstrauen und ihre Ehrsucht über ihre Vaterstadt gebracht haben.

Bernage sagt über diesen Chor in seinem Verhältnis zu Rotrou: «*Les stances d'Antigone au commencement du troi-*

Mal in der *Veuve* (1653). Voltaire in den *Commentaires sur Corneille* bemerkte zu *Médée* (*IV, 5*): «Rotrou *avait mis les stances à la mode.*» Ich weiss nicht, ob Rotrou dieses Verdienst, das nach Voltaire überhaupt keines ist, gebührt, aber sicher ist, dass Pichou schon vor ihm *Stances* in „*les Folies de Cardenio*" (*achevé d'imprimer 12 septembre 1629, privilège 20 août 1625* [?], nach Beauchamps) anwendete. So Stiefel, *Chronologie* etc. p. 25 und Anm. 1. Über *lyrische Einlagen* bei den Dichtern des XVI. Jahrh. siehe noch Faguet; *Histoire* I, 455ff., wo auch gute Beispiele aus Loys, Desmazures, Garnier, Montchrestien gegeben sind.

[1]) Über den *Chor* in der franz. Tragödie ist die treffliche Arbeit Klein's *Der Chor in den wichtigsten Tragödien der franz. Renaissance* zu vergleichen. Zu beachten sind darin vor allem p. 18ff., wo die *franz. Theoretiker*, p. 52ff., wo *der Chor in den wichtigsten frz. Tragödien des XVI. Jahrh.*, p. 72ff., *wo Garnier's Chöre* überhaupt, p. 109ff., wo die Chöre in dessen *Antigone* behandelt sind. Auf S. 116 wird unserem vorliegenden Chorlied „*besonderer Schwung und Tiefe der Gedanken*" abgesprochen. Eingehend handelt auch Faguet, La tragédie etc., p. 287ff., über Garnier's Chöre, ohne aber unseren Chor selbst zu berühren. Tivier, l. c., p. 524ff., tritt ebenfalls den lyrischen Einlagen Garnier's näher. Unser Chor ist auch von ihm nicht gewürdigt. Nur quellenkritisch, nicht aber ästhetisch behandelt Mysing, l. c., p. 37ff., die Chöre in der *Antigone* Garnier's; vgl. p. 53ff., wo er über seine Chöre im allgemeinen spricht und von ihnen sagt, dass sie allen kunsttheoretischen Anforderungen ihrer Zeit entsprechen.

sième acte (de Rotrou) rappellent le chœur de Garnier sur la fortune.»[1])

Wir können diesem Ausspruche nur in sehr bedingter Weise beistimmen. Der Hauptgedanke Garnier's, den wir etwa in den Anfangszeilen seines Chores ausgedrückt finden, gemahnt freilich einigermassen an einen ganz ähnlichen, bei Rotrou aber erst in zweiter Linie gebrachten. Garnier's Chor (V. 936ff.) singt:

Fortune, qui troubles tousiours
Le repos des Royales cours,
Balançant d'vne main trompeuse
Sur la teste d'vn Empereur
Le trop variable bon-heur
D'vne couronne glorieuse.

Bei Rotrou stellt Antigone die Frage an das Schicksal:

«Mais pourquoy, trompeuse deesse,
S'il est vray que tu n'as point d'yeux,
Est-ce plutost à de hauts lieux
Qu'à des toicts de bergers que ta rigueur s'adresse?
Tu ne peux voir sur la teste d'un roy
L'éclat que tu luy donnes,
Et qui tient de toy des couronnes
A tousjours guerre avecques toy.»

Es ist nicht ungereimt[2]) anzunehmen, dass Rotrou an

---

[1]) *Étude* p. 164f. Wir ziehen es vor, dem Urteile Gantner's (l. c., p. 41): „Der Chorgesang, Garnier's eigenste Erfindung, macht seinem Dichtergenius, insbesondere in Rücksicht auf die technisch richtige Verwendung des Chores, alle Ehre", namentlich mit Rücksicht auf den zuletzt genannten Punkt beizustimmen, gegenüber dem allzu harten Urteil Klein's. (Vgl. p. 98 unserer Arbeit, Anm. 1). Viel früher hat P. Brumoy, l. c., p. 83ff., ein ähnliches gefällt. Wenigstens deuten darauf seine Worte hin: «*L'on entend cette princesse qui psalmodie (sic!) ..... quelques Stances.*»

[2]) Aber es ist eben auch die Benützung eines anderen Stückes Seneca's, des *Agamemnon* und zwar des I. Chors der Argiverinnen V. 57ff., besonders 59—61 durchaus nicht ausgeschlossen; vgl. p. 102 Anm. 1 unserer Arbeit, Bernage, l. c., p. 93 und Mysing, l. c., p. 38.

Garnier bei diesen Versen gedacht hat. Die zuletzt zitierten, das zweifelhafte Glück, eine Krone zu tragen, beleuchtenden Verse sind ja nur die Spezialisierung der beiden vorangehenden Strophen (p. 111 f.):

Inconstante reyne du monde,
Qui fais tout par aveuglement,
Sans dessein et sans fondement,
Et sur qui toutefois toute chose se fonde,
Pousse ta rouë, et ne te lasse pas,
Fais que son tour s'acheve,
Il faudra qu'elle nous releve
Aprés nous avoir mis si bas.

Tels que d'une mer agitée
On voit les flots, s'entre-suivans,
Se fuir aprés au gré des vents
Et ne tenir jamais une assiette arrestée.
Tel est ton ordre aux biens que tu nous fais:
Tu nous caresses, tu nous frappes,
Tu viens à nous, tu nous échappes,
Et tu ne t'arrestes jamais.[1])

Irgendwelche weitere Übereinstimmungen zwischen dieser Schilderung des blinden Waltens der Fortuna und dem die Krone einem Damoklesschwerte gleichstellenden Herzensergusse des Chores bei Garnier sind trotz Bernage's Behauptung nicht beizubringen. Dieser Forscher vergass eben, dass die Antigone Garnier's an anderer Stelle ein lyrisches Intermezzo enthält, dessen Grundidee mit jener der Rotrou'schen Stanzen *völlig* gleich ist. Der V. Akt wird nämlich bei Garnier durch einen Boten eingeleitet, welcher zum Chore tritt, um diesem die Kunde zu bringen, dass Antigone und

---

[1]) Von Seneca's *Agamemnon* existiert „*une plate imitation*" aus der Feder Charles Toustain's, *sieur de la Mazurie*, vom Jahre 1556 (vgl. Darmesteter et Hatzfeld, l. c., p. 163; Beauchamps, l. c., p. 27; Deslisle de Salles, *Recueil* l. c. III 475; Gidel, *Histoire etc.* II, 232).

ihr Geliebter Haemon durch eigene Hand geendet haben [V. Akt, 1. Scene V. 2416 ff.]. Gleichsam als Prolog lässt er seiner Schreckensbotschaft eine längere, melancholische Betrachtung über die Wandelbarkeit des Glückes im allgemeinen und über den jähen Glückswechsel, welcher König Creon betroffen, im besonderen vorangehen.

Ganz erfüllt von Verwunderung über die eben so grausig sich bekundenden Launen des Schicksals kommt er herein und beginnt:

V. 2416. *Comme Fortune escroule, esbranle et bouleuerse*
Les affaires humains poussez à la renuerse!
Comme elle brouille tout, et de nous se iouant
Va sans dessus dessous toute chose rouant!
Sur les fresles grandeurs superbe elle se roule,
Puis soudain les releue en retournant sa boule,
Et si nul des mortels ne preuoit son destin.

Die starke Ähnlichkeit mit den Rotrou'schen Stanzen ist gewiss unverkennbar. Die durch das blinde Walten des Schicksals entstehende Verwirrung, die Laune der Fortuna, gleich schnell zu stürzen und zu erhöhen, die Anführung des Glücksrades *(Passe ta roue — toute chose rouant)* sind beiden lyrischen Exkursen gemeinsam; eine Nachahmung daher fast sicher anzunehmen.

Dem Robelin scheint wieder Garnier als Muster für einen das gleiche Thema behandelnden Chor vorgeschwebt zu haben. Am Beginne der 1. Scene des IV. Aktes ergeht sich Robelin's Antigone, welcher ein Soldat eben die Nachricht von dem Tode der beiden Brüder gebracht hat, in den bittersten Klagen über dieses, allem Übrigen die Krone aufsetzende Unheil. Der Chor unterbricht sie mit einem die Unbeständigkeit des Glückes beklagenden Gesange.

Das behandelte Hauptmotiv ist aber dasselbe wie bei Garnier; dagegen hat jeder der beiden Dichter dieses Grundmotiv zur Illustrierung einer anderen Thatsache benützt. Garnier brachte damit den plötzlichen Glückswechsel des Creon in Verbindung; Robelin wendet es in besonderer Weise auf das so wechselnde, launenhafte Kriegsglück an.

Um die grossen inneren Übereinstimmungen[1]) darzulegen, setzen wir, — schon um ein Beispiel von Robelin's origineller Ausdrucksweise zu geben, — den ganzen Chorgesang hierher:

La fortune coutumiere
A se iouer des humains
Qu'elle asseruit euperiere
Sous ses vacilantes mains
De ses temerités fieres
Plus qu'en nul autre accident
Rend le pouuoir euident
Aux occurences guerrieres.

Elle se peine aduersaire
En tous ses deportemens
A rendre vn effet contraire
A cil de nos iugemens.
Mais beaucoup plus en la guerre
Où ceux qu'on iugeoit plus forts
Par inesperez éforts
Vaincus trébuchent en terre.

Souuent l'ame outrecuidée
Elle dechasse la bas
De cil qui ia en idée
Tenoit la depouille au bras,
Et celuy qui plus se doute
D'estre en la cargue défait

---

[1]) Freilich steht ihnen gegenüber eine wörtliche Entlehnung aus dem oben erwähnten Chore Seneca's:

Garnier 954: *La mer aux deux Syrtes flottant*
Les ondes ne bouleverse tant ....

Seneca: *Non sic Libycis syrtibus aequor*
furit alternos volvere fluctus ....

Vgl. Mysing, l. c., p. 38f.

Est cil a qui éle fait
Mettre son hayneux en route.

Les superbes Argolides
En grand nombre bien plus forts
Pensoient voir les Bertides
Tomber aux premiers éforts
En fin reduits aux extrémes
Par l'heur guide du Thebain
Ils ont connu mais en vain
Le sort tomber sur euxmesmes.

Hat wohl auch Rotrou aus Rôbelin geschöpft? Merkwürdig ist immerhin, dass in beiden Fällen diese lyrischen Einschiebsel die erste Scene eines Aktes einnehmen, und dass beide Male Antigone, in tiefe Trauer versunken, dabei eine Rolle spielt.

Die *beiden Situationen* sind, — wenn auch nicht dieselben, — so doch keineswegs unter sich sehr unähnlich. Bei Robelin hat Antigone, wie erwähnt, eben die Nachricht von dem Tode der Brüder im Zweikampfe empfangen und ist darüber in Schmerz versunken.

Bei Rotrou erhält sie diese Kunde zwar erst in der zweiten Scene durch Haemon, aber sie ahnt längst das Schlimmste, muss sie doch den Verlust der Mutter betrauern, welche soeben ob des misslungenen Versöhnungswerkes sich selbst getötet hat.

Im einzelnen allerdings scheint Rotrou mehr an den glatteren Garnier als an den schwerfälligen Robelin sich gehalten zu haben.

Alles zusammenfassend können wir daher wohl sagen, dass Rotrou's erste Scene des III. Aktes auf Garnier, zum Teil auf V. 936—983, besonders aber auf V. 2416 bis 2422, zurückgeht; ihre Einreihung in das Gefüge der Tragödie scheint jedoch Rotrou für seine Stanzen, nach Robelin's Vorbild vorgenommen zu haben.

III. Akt, 2. Scene.

Ort der Handlung: Antigone's Gemach, wie in der ersten Scene.

Haemon bringt der Antigone die Schreckenspost von dem im Zweikampfe erfolgten Tode der beiden Brüder.

Rotrou kann für diese Scene geschöpft haben: in erster Linie aus Statius[1]) und Garnier[2]), in zweiter Linie allenfalls auch aus Euripides' *Phœn.* 1356 ff., Dolce's *Giocasta* V, 2, oder Robelin's *Thébaide.*

Rotrou's Scene zeigt uns, wie gesagt, Haemon, welcher gesenkten Hauptes allein eintritt, um Antigone die jammervolle Botschaft zu bringen. Die Jungfrau liest aber schon in der gedrückten Erscheinung des Geliebten den Charakter der von ihm zu berichtenden Ereignisse, während er selbst versucht, den grausen Vorgang nicht in das Gespräch zu ziehen. Er lebt ja des Glaubens, dass die allgemeine Klage über den gegenseitigen Mord der Brüder schon zu Antigone gedrungen sei, und er wähnt dies um so mehr, als er die Geliebte in Trauerkleidern sieht, welche diese ob des ihm noch unbekannten Todes der Mutter trägt.

Antigone beantwortet den Ausdruck der Verwunderung Haemon's über ihre Unkenntnis dessen, was sich auf dem Schlachtfelde ereignet hat, mit der in höchster Seelenangst hingeworfenen Frage:

«*Æteocle est donc mort?*»

Hierauf erwidert Haemon traurig:

«*Et Polynice aussi.*»

Antigone's Frage muss als ein unbestreitbar genialer Zug betrachtet werden, der noch dazu ganz unserem Dichter angehört.

Die Unwillkürlichkeit, mit welcher Antigone den Tod des weniger geliebten Bruders annimmt, lässt uns mit einem

---

[1]) Auf die Nachahmung des Statius in dieser Scene macht auch Constans, l. c., p. 379 Anm. 1, aufmerksam.

[2]) Vgl. Bernage, l. c., p. 93.

Male die unermessliche Liebe erkennen, von welcher ihr Herz für ihren Polynices erfüllt ist.

Das ist ein «*cri du cœur*», wie ihn auch neuere Dramatiker wohl kaum packender erfunden haben.[1])

Bei Statius treffen wir diesen Zug nicht; bei Garnier hingegen fragt Jocasta, wohlgemerkt nicht Antigone, mit denselben Worten:

Eteocle est donc mort?

Der Haemon's Stelle einnehmende Bote erwidert:

Aussi est Polynices.

Indem Rotrou's Haemon auch des anderen Bruders Tod berichtet, mahnt er dessen Schwester, eine ihrem grossen Herzen entsprechende Seelenstärke zu zeigen. Seine Teilnahme, fügt er zartfühlend hinzu, werde ihr einen grossen Teil ihres Jammers abnehmen. Antigone ergebt sich in Ausrufen des Entsetzens über den Ausgang des Kampfes, in welchem, wie sie bombastisch sagt:

«. . . *plus que les vaincus la nature est vaincuë,*
Où le crime s'est vû par le crime étouffer,
Où l'impieté seule a droit de triompher!»,

und verlangt, dass ihr der Geliebte den Hergang des grausen Streites genauer schildere. Aber gleich dem schwedischen Hauptmann in Schiller's *Wallenstein* und mit denselben Worten gibt Haemon der Befürchtung Ausdruck, Antigone würde das Schreckliche nicht zu vernehmen vermögen. Antigone erklärt jedoch, alles hören zu können, derart sei sie durch die vorausgegangenen Schicksalsschläge bereits betäubt worden. Haemon beginnt seinen Bericht, indem er nochmals des verunglückten Versöhnungsversuches der Mutter gedenkt, und schildert dann die beiden Kämpfer, wie sie, Löwen ähnlich, einander gegenüberstanden, sich gegenseitig in Geberden verschlingend und mit den Augen kämpfend, ehe noch der eigentliche Kampf begonnen hatte. Ernsten Antlitzes und mit

[1]) Siehe z. B. Dumas fils, *Francillon* (V), *La princesse de Bagdad* (III), *Odette* (V), oder Sardou, *Marcelle* (II).

erhobener Stimme habe dann Polynices das Schlachtgebet gesprochen.

Hier stossen wir wieder auf die Nachahmung des Statius (XI. Ges.). Was bei Rotrou dem vorherging, ist ihm ohne weiteres als unbedingtes Eigentum zuzusprechen, ausgenommen die wohl von Garnier entlehnte Situation, sowie die beiden zitierten Verse.

Ohne weiteres ergibt sich dies alles aus der von ihm einmal angenommenen *Ökonomie* seines Stückes. Des Polynices Gebet zu den Göttern beginnt bei Rotrou wie folgt:

> «*O dieux! si quelque-fois vous consentez au mal,*
> *Quand il semble ordonné par un decret fatal,*
> *Et qu'on en peut nommer la cause legitime,*
> *Guidez ce bras vengeur et soustenez mon crime.*»

Statius sagt inhaltlich ganz dasselbe; die Einkleidung der Gedanken weicht jedoch von Rotrou ab. Der römische Dichter nimmt nämlich an, dass Oedipus die beiden Söhne, welche den hilflosen, blinden Greis verhöhnt hatten (I, 57 ff.), mit furchtbarem Fluche belegt habe, der nun seiner Erfüllung entgegengehe (XI):

V. 504. *Di, quos effosso non inritus ore rogavit*
Oedipodes flammare [1]) *nefas, non improba posco*
Vota: . . . . .

Rotrou's Polynices — und dies nähert ihn etwas dem so unendlich „weichen" Helden des Euripides — fühlt das Schmachvolle und Unnatürliche, das in dem Bruderkampfe liegt, und fährt deshalb fort:

> «*Aprés, pour l'expier, à moy-mesme inhumain,*
> *Dedans mon propre sang je laveray ma main.*»

Sofort aber fügt er hinzu:

> «*Si ce traistre y peut voir le sceptre qu'il me nie,*
> *Avant que de son corps son ame soit bannie,*
> *Et s'il peut, en mourant, emporter avec soy*
> *Le regret de sçavoir que je survive roy.*»

---

[1]) So in Nisard's Ausgabe. Bei Queck: „*firmare*".

Weit kürzer und doch markiger fasst sich Statius (XI):

V. 506. . . . *piabo manus et eodem pectora ferro*
Rescindam, dum me moriens hic sceptra tenentem
Linquat et hunc secum portet minor umbra dolorem.

Bei Euripides[1]) fleht Polynices unter Thränengüssen Argos' Herrscherin an, ihm um seines Rechtes willen den Sieg zu verleihen, ihm „aller Kränze scheusslichsten" — die Tötung des leiblichen Bruders — zu vergönnen. Von dieser höchst problematischen, zwischen starrstem Rechtsbewusstsein und einer geradezu „*larmoyanten*" Weichlichkeit schwankenden Persönlichkeit des Polynices des griechischen Tragikers findet sich bei Rotrou keine Spur.[2])

Nachdem Eteocles noch eine ganz kurze Bitte an Pallas Athene gerichtet, des Inhaltes, sie möge seine Lanze in des Bruders Brust lenken, beginnt der blutige Streit. Ein grosser, jedoch rein äusserlicher Unterschied zeigt sich dabei zwischen Statius und Rotrou. Bei ersterem kämpfen die Brüder in Streitwagen, bei letzterem aber zu Fusse, ohne dass dies gerade ein Anklang an Euripides, bei dem das gleiche der Fall ist, zu sein braucht. Garnier begeht einen groben Anachronismus, wenn er seine Helden zu Pferde kämpfen lässt. [III, 1. 1076.][3]) Rotrou lässt von seinen Kämpfern anfangs mancherlei geschickte Fechterlisten in Anwendung bringen, so dass der Vorteil auf beiden Seiten längere Zeit hindurch ganz gleich ist. Bald aber ändert sich das Schauspiel:

«. . *la fureur l'emporte dessus l'art.*»

Auch Statius hat diese Änderung der Kampfesweise und die sich mehrende Wut der Kämpfer angedeutet, wenn er sagt (XI):

---

[1]) *Phœn.* 1365 ff.

[2]) Auch Garnier hat sich in der Gestaltung der Charaktere der beiden Brüder von jeglicher Nachahmung des Euripides freigehalten. Sollte nicht Rotrou, den wir so beständig in den Spuren Garnier's finden, auch hierin diesem seinen Vorbilde gefolgt sein? Uns scheint auch diese Erwägung wenigstens einen Kongruenzgrund für die Nichtbenützung des Euripides durch Rotrou abzugeben!

[3]) Einziger Fall wirklichen Reitens in der *Ilias* bei dem Raube der berühmten Rosse des Rhesus.

V. 524. . . *coeunt sine more, sine arte,*
Tantum animis iraque, atque ignescentia cernunt
Per galeas odia et vultus rimantur acerbo
Lumine.

Bei beiden Dichtern[1]) erhitzen sich die feindlichen Brüder immer mehr, jeder will den vom anderen erhaltenen Hieb zurückerstatten und vergisst dabei ganz, an die eigene Deckung zu denken. Endlich führt des Polynices Arm, wie Rotrou sich ausdrückt, vom Schicksal geleitet, den tötlichen Streich, welcher den Bruder zu Boden streckt.

Statius (XI) lässt ebenfalls den Polynices den entscheidenden Streich thun, aber wie viel feiner motiviert er diese Thatsache:

V. 540. . . . . *tandem inruit exul,*
Hortatusque manum, cui fortior ira nefasque
Justius, alte ensem germani in corpore pressit . . .

Rotrou's Eteocles fällt blutend in den Staub, ohne dass sein tötlicher Fall seinen Hass vermindert; in seinem nur noch matt schlagenden Herzen keimt eine Hoffnung auf, welche dem Bruder verderblich werden soll. Obwohl scheinbar der Sinne beraubt und das Antlitz mit Totenblässe überzogen, denkt er daran, den Bruder zu überlisten:

«*Il le reserve tout pour un dernier effort,*
Et sçait encore tromper dans les bras de la mort.»

Das ist wieder Statius entlehnt, der allerdings seinen Eteocles noch eine Zeitlang mühsam weiterkämpfen und erst dann, um den Bruder zu überlisten, sich absichtlich zu Boden werfen lässt:

V. 554. . . . *sed sponte ruit fraudemque supremam*
In media iam morte parat . . . . .

«*Ravy d'une fausse victoire*» hebt Rotrou's Polynices

---

[1]) Rotrou: «*Chacun voulant porter, et chacun voulant rendre,*
Quitte, pour attaquer, le soin de se deffendre.»
Statius 539: „*Fratris uterque furens cupit adfectatque cruorem*
Et nescit manare suum.“

frohlockend seine Hände gen Himmel und dankt mit lauter Stimme den hohen Göttern, die, gerecht waltend, ihm die Krone zuerkannt hätten, welche er sich nun zwiefach durch sein Blut erkauft habe.

Ganz ähnlich bei Statius (XI):

V. 556. . . . *fraterque ratus vicisse levavit*
Ad coelum palmas. Bene habet; non inrita vovi,
Cerno graves oculos atque ora natantia leto.[1])

Gleichfalls die Nachahmung eines geistvollen Zuges bei dem römischen Dichter muss es genannt werden, wenn Rotrou's Polynices im vollsten Siegerübermut seinem Gefolge befiehlt, ungesäumt die Krone zur Stelle zu bringen:

«*Apporte, ceste veuë hastera son trespas.*
Ma teste achevera l'office de mon bras.»

Statius (XI):

V. 559. *Huc aliquis propere sceptrum atque insigne comarum,*
Dum videt . . . .

Fast wörtlich hält sich dann Rotrou an sein lateinisches Vorbild in der Schilderung der Rachethat des Eteocles und der Bestrafung der überquellenden „ὕβϱις“ des Polynices. Bemerkenswert ist, dass Rotrou hier wieder einmal ausnahmsweise die Verse des lateinischen Dichters für seinen Zweck gekürzt hat, und zwar ganz gewandt:

«*Il s'approche à ces mots, luy veut oster l'espée;*
Mais sa main est à peine à cette œuvre occupée
Que l'autre, ramassant un reste de vigueur
Que la haine entretient à l'entour de son cœur,
Retire un peu le bras, puis, le poussant d'adresse,
Luy met le fer au sein, que mourant il y laisse.»

Abgesehen von einem ziemlich unnützen, den Zweck der Entwaffnung des Eteocles betreffenden Einschiebsel ist, wie gesagt, Statius fast ängstlich nachgeahmt (XI):

---

[1]) Vers 558 (XI) des Statius ist von Rotrou schon zur Schilderung des tötlich getroffenen und hinsinkenden Eteocles verwendet worden:
«*Couleur ny mouvement ne reste à son visage.*»

V. 560. . . . *Haec dicens gressus admovit et arma,*
Ceu templis decus et patriae laturus ovanti,
Arma etiam spoliare cupit; nondum ille peractis
Manibus ultrices animam servabat in iras.
Utque superstantem pronumque in pectora sensit,
Erigit occulte ferrum vitaeque labantis
Relliquias tenues odio supplevit, et ensem
Jam laetus fratris non frater corde reliquit.

Tötlich verwundet, das Antlitz bereits vom Tod gezeichnet, sinkt Rotrou's Polynices hin. Die immer mehr schwindenden Kräfte zusammenraffend, richtet er sich aber nochmals auf, um in seinen letzten Worten dem verhassten Bruder mit seiner Rache zu drohen, die ihn auch nach seinem Tode noch verfolgen werde:

«*Quoy! ta rage, dit-il, n'est donc pas assouvie,*
Et tes desloyautez ont survécu ta vie!
Ta perfidie arreste où ton ame n'est pas;
Atten-moy, traistre, atten, je vais suivre tes pas;
Et, plus ton ennemy que je ne fus en terre,
Te porter chés les morts une immortelle guerre.
Là nos ames feront ce qu'icy font nos corps,
Nous nous battons vivans, et nous nous battrons mors.»

Die beiden letzten Verse sind, wie ja bei Rotrou so häufig, nur eine ausmalende Erweiterung der vorhergehenden. Feiner hat sich Statius, der auch hier wieder von Rotrou nachgeahmt wurde, ausgedrückt. Sein Polynices spricht die Hoffnung aus, dass sein Recht in der Unterwelt durch den endgültigen Urteilsspruch des unbestechlichen Richters anerkannt werde (XI):

V. 568. *Ille autem: „Vivisne et adhuc manet ira superstes,*
Perfide nec sedes umquam meriture quietas?
I mecum ad Manes, illic quoque pacta reposcam,
Si modo Agenorei stat Gnosia iudicis urna,
Qua reges punire datur.

Der Bruderkampf ist zu Ende.

Vor Schmerz und Schrecken fast versteinert starrt bei

Rotrou das Heer — Freund und Feind — auf die mit dem Staube vermengten blutigen Leichen. Haemon hat seinen Bericht geendet. Im Innersten erschüttert von dem erbarmungslosen Walten des Schicksals beneidet Antigone die Mutter um ihren, vor solchen Greuelthaten erfolgten Tod, welcher Haemon übrigens ebenso unbekannt ist, wie dem Leser der Tragödie. Jocasta stirbt, man weiss nicht wo, nicht wie noch warum. Der Leser kann es höchstens ahnen, wenn er sich der von Jocasta bei ihrem Abgang (II. Akt 4. Scene) gesprochenen Worte erinnert:

> «*Vous ne mourrez pas seuls, et je suivray vos pas,*
> *Pour vous persecuter mesme après le trépas.*»

Wie diese auffallende Lücke im logischen Gefüge des Dramas zu erklären ist, werden wir noch gelegentlich der Garnier'schen Bearbeitung dieser Scene sehen.

Im Anschlusse an die, Jocasta glücklich preisenden Worte ladet Antigone den Haemon etwas prosaisch ein:

> «*Venez voir, cher Hemon, si le Ciel en courroux*
> *Peut lâcher quelque trait qu'il n'ait lâché sur nous;*
> *Entrez en cette chambre.*»

Ein armseliger Abschluss einer grossartig aufgefassten, echt tragischen Scene, deren hervorragende Vorzüge freilich fast samt und sonders auf den lateinischen Dichter zurückgehen.[1])

---

[1]) Man hat sogar behauptet, Racine habe am Tage der ersten Aufführung seiner *Frères Ennemis* Rotrou's schönen Bericht vom Tode des Eteocles und Polynices ohne jede Änderung in sein Stück aufgenommen. So zu lesen in Falloix' „*Discours à l'inauguration de la statue de Rotrou*", am 30. Juni 1867, zit. bei Person, *Hist. du Vérit. Saint Genest*, Chap. I. Für eine hochinteressante und dabei für eine gerechte Würdigung J. Racine's längst notwendig gewordene Arbeit über „Racine's Verhältnis zu Rotrou" wäre unter anderem heranzuziehen:

De la Porte u. Chamfort, l. c. I, 82 und III, 448; Deslisle de Salles, l. c. V, 446; Raynouard, in: *J. des Sav.* 1823, p. 286ff.; Sainte-Beuve, *Port-Royal* (*passim*); Halévy, l. c. III, 224/25; Schack, l. c. III, 445/46 u. Anm. 143; Patin, l. c. I, 325/26; Jarry, l. c., p. 132/33; Mahrenholtz, l. c. passim; Deschanel, l. c. II, 68/69; Person, *Hist. du Vérit. St. G.* im 2. Kapitel; Hémon, l. c., p. 60; Anon., *J. Racine's Verhältnis zu Euripides* etc. (passim); Proffen,

Des Euripides Kampfschilderung[1]) ist von Rotrou auch nach dem bereits besprochenen Gebete des Polynices nicht benützt worden. Die Beschreibung des Kampfes in seinem ganzen Verlaufe ist von jener Rotrou's gänzlich verschieden.

Bei Euripides stürzen die „feindlichen Brüder" gleich von Anfang an wie zwei wütende Eber aufeinander. Eteocles empfängt die erste Wunde am Schienbein, als er sich durch Entfernung eines ihm hinderlichen Steines eine Blösse gegeben hatte. Aber sogleich springt er auf, und seine Lanze macht sich Bahn durch des Polynices Schulter; doch es bricht die Spitze ab, und Eteocles schleudert einen gewaltigen Marmorblock auf den Speer des Bruders, welcher in Stücke zerschmettert wird. Beide ergreifen die Schwerter, und wild wütet der Kampf fort, bis Eteocles, eine thessalische Fechterlist anwendend, sein Schwert dem Bruder durch den Nabel in den Leib stösst. Der zuerst Unterliegende ist also Polynices, wodurch allein schon die ganze Sachlage, Rotrou gegenüber, sich vollständig verändert.

Rotrou, Statius und Euripides gemeinsam ist freilich der Umstand, dass der Sieger sich sofort daran macht, den am Boden Liegenden der Waffen zu berauben, und dabei den Tod erkiest. Doch die Schilderung dieses Vorganges ist wieder eine ganz verschiedene; wir finden bei Euripides nichts von der katzenartigen Hinterlist, mit welcher der dem Tode Nahe bei Rotrou und Statius sein Vorhaben ausführt. Des Euripides Polynices ergreift vielmehr in einem letzten, gewaltigen Aufschwunge der dahin sinkenden Kräfte sein riesiges Schlachtschwert und stösst es dem Bruder in die Brust, ohne dass dabei irgendwelche Worte gewechselt werden, übrigens eine bei einem Halbtoten höchst unwahrscheinliche Kraftleistung, wie wir deren freilich auch im griechischen, lateinischen und im mittelalterlichen Epos viele finden. Was bei Euripides auf den Tod der Brüder folgt, [2]) entbehrt

---

in der *Z. f. fr. Spr. u. Litt.* VII, 1885, Misc.; Curnier, l. c., p. 60; *Œuvres de J. Racine* (Mesnard), in der Einleitung und in den Anmerkungen zu «La Thébaïde;» Lechalas, l. c., p. 209 ff.

[1]) *Phœn.* 1377 ff.

[2]) *Phœn.* 1425 ff.

vollends jeglichen Zusammenhanges mit der Tragödie des französischen Dichters. Die bejammernswerte Mutter, von der klagenden Antigone begleitet, eilt herbei und wirft sich mit lautem Schmerzensaufschrei über die Körper der auf den Tod Verwundeten. Höchst rührselig schildert der griechische Tragiker dann das Ende der Brüder. Eteocles, unfähig, noch einen Laut von sich zu geben, wird aus dem beginnenden Todesschlummer aufgeschreckt durch den Schall der mütterlichen Stimme, vermag aber nur noch, ehe er den letzten Seufzer ausstösst, seine todesmatte Hand auf die Stirne der trostlosen Mutter zu legen und durch den Ausdruck seiner sich schon verdüsternden Augen ihr alle seine Liebe noch einmal, zum letztenmal kundzugeben. Polynices dagegen stirbt — in vollem Gegensatze zu dem in, uns so begreiflichem, ungebeugtem Trotze dahinfahrenden Helden Rotrou's — erfüllt von grenzenloser Reue ob des verfluchten Mordes am Bruder, der doch stets, wie er sagt, sein nächster Freund gewesen sei.

Höchst wirkungsvoll lässt ihn dann der Dichter seine allerletzte Kraft noch zusammenfassen, um Mutter und Schwester um ein Begräbnis in vaterländischer Erde anzuflehen! Angesichts des jammervollen Schauspieles der beiden, so kläglich hingemordeten Söhne vermag Jocasta ihren Schmerz nicht mehr in ihrem Busen zu verschliessen; sie entreisst dem Leichnam des Kindes das Mordwerkzeug, und, sich selbst es durch die Kehle stossend, sinkt sie sterbend über den Leichen der Geliebten zusammen.

Dies der Inhalt der Kampfesscene bei Euripides! — Wo bleibt nun da die so vielfach von den Biographen unseres Rotrou betonte Nachahmung[1]) des griechischen Tragikers! Kein einziges Motiv ist zu finden, welches auf eine solche hindeuten würde, geschweige denn irgend eine wörtliche Übereinstimmung, wie sie uns beim Vergleiche des Statius mit Rotrou auf Schritt und Tritt aufgestossen ist.

Wenn aber nun in dieser wichtigsten Scene des ganzen,

---

[1]) So sagt P. Brumoy, l. c., p. 83 ff.: *«Ce récit imité d'Euripide en a aussi les plus beaux traits.»*

das Schicksal der feindlichen Brüder behandelnden I. Teiles der Rotrou'schen Tragödie keine Übereinstimmung mit dem griechischen Tragiker nachzuweisen ist, um wieviel weniger wird dies dann in den für die Gesamtheit der Tragödie weit unbedeutenderen Scenen der Fall sein![1])

Bezüglich einer allenfallsigen Nachahmung Dolce's durch Rotrou gilt das eben über Euripides Gesagte, ist doch die den Bruderkampf behandelnde 2. Scene des V. Aktes des italienischen Dichters nur eine, nicht einmal besonders freie Bearbeitung der gleichen Scene bei dem griechischen Tragiker. Auch bei Dolce bringt ein Bote dem Chore und dem Creon die Kunde von dem verhängnisvollen Ausgange des Kampfes und von dem Tode der Jocasta.

Ebensowenig wie in Bezug auf Dolce lassen sich Anknüpfungspunkte an Robelin finden. Bei diesem empfängt, wie bereits erwähnt, Antigone (IV. Akt, 1. Scene) die Nachricht von dem Tode der Brüder durch einen Soldaten. Nachdem der Chor in dem bekannten Liede über die Unbeständigkeit des Glückes philosophiert und Antigone den ersten Ausbruch des Jammers überwunden hat, begehrt sie, dass der Bote eine genaue Schilderung von der durch den Sieg der Thebaner beendeten Schlacht gebe. Irgendwelche Vergleichspunkte sind aber in der Beschreibung des Bruderkampfes für Rotrou nicht nachzuweisen. Interessant ist, dass Robelin's Bote auch bereits Creon's ruchlose Absicht bezüglich der Behandlung der Leiche des Polynices, welche den wilden Tieren vorgeworfen werden soll, erwähnt, worauf dann Antigone sofort den Gedanken zu ihrem grossmütigen Werke fasst. Es scheint hier ein gewisser Zusammenhang zwischen dem alten französischen Dichter und Euripides vorhanden

[1]) Dem Charakter seines literarischen Standpunktes ganz entsprechend, nimmt auch Géruzez für Garnier's Tragödie weitgehende Entlehnungen aus den *Phœnissen* des Euripides an. (Zit. bei M. Gantner, l. c., p. 56.) Gantner bezeichnet im Anschluss an Püttmann (*De Roberto Garniero*) diese Angabe als eine sehr ungenaue. „Denn," sagt er, „gerade die Momente, welche Géruzez als Stützen seiner Ansicht anführt, sind vollständig gegen ihn." Darüber dass Euripides von Garnier in der *Antigone* überhaupt nicht nachgeahmt wurde, vgl. Mysing, l. c., p. 40f. und p. 31 unserer Arbeit.

zu sein. Letzterer eröffnet ja auch gegen Schluss seiner Tragödie einen Ausblick auf Antigone's Schicksale, wie dies vor ihm schon Aeschylus gethan hat.

Etwas eingehender müssen wir uns jedoch noch mit Garnier's Kampfbericht beschäftigen [Garnier, III. Akt, 1. Scene.].[1]) Wie bei Rotrou ist auch bei Garnier[2]) der Schauplatz dieser Scene ein Gemach der Königstochter. Auch bei Garnier bringt ein Bote die Nachricht von den letzten Vorgängen auf dem Schlachtfelde, vor allem von dem Tode der Brüder; doch wendet er sich zu gleicher Zeit an Antigone und Jocasta. Garnier's Botenbericht ist, wie schon erwähnt, äusserst umfangreich. Erst an dritter Stelle kommt die eigentliche Schilderung des Zweikampfes; vorhergeht erstens die Erzählung von dem Entschlusse des Polynices, durch einen Zweikampf dem allgemeinen Kriegsjammer ein Ende zu machen, und sein Abschied von Adrastus; zweitens ein kurzer Abschnitt, der die Benachrichtigung des eben opfernden Eteocles von den Absichten des Bruders enthält. Mit Vers 1070 beginnt Garnier's Darstellung von dem Kampfe und seinen Vorbereitungen. Unter allgemeinem, lautem Wehklagen der umstehenden Greise und Frauen wird derselbe eröffnet, und zwar zu Pferde. Nach zweimaligem, erfolglosem Zusammenstosse dringt des Polynices Speer tief in die Weichen des Schlachtrosses des Bruders. Pferd und Reiter stürzen in gewaltigem Falle zur Erde, und Polynices, in der Meinung, seine Lanze habe auch Eteocles verwundet, macht sich daran, mit seinem guten Schwerte dem Bruder den Todesstoss zu geben. Aber da er seinem Streitrosse allzu heftig die Sporen fühlen lässt, wirft ihn dieses ab. Der Kampf zu Fuss beginnt und wird mit Aufwendung aller Mittel der Fechterkunst geführt. Mit lebhaftester, stets wachsen-

---

[1]) Vgl. Gantner, l. c., p. 42f. u., Mysing, l. c., p. 39.

[2]) Bernage, l. c., p. 103, stellt einen Vergleich zwischen Statius und Garnier in dieser Scene an und sagt: «*Garnier a plus de naturel et de nerf, moins de rhétorique; il l'emporte quelquefois par l'accent, par la forme virile du vers; il est plus simple que quand il imite Sénèque. Les longueurs sont élaguées, plusieurs tableaux bien rendus, la narration est vivement conduite, avec une familiarité expressive et forte.*» In der Hauptsache werden wir diesem Urteile beistimmen können.

der Teilnahme sehen die beiden Heere den wie zwei dodonäische Eber Kämpfenden zu, deren wuchtige Hiebe gleich den Hammerschlägen des Schmiedes, gleich Jupiter's Hagel, fallen. Den *entscheidenden* Schlag führt auch bei Garnier Polynices, und zwar aus dem bei Statius sich findenden, aber von Rotrou, wie gesagt, nicht benützten Motive: [1])

V. 1146. *A la fin Polynice, à qui les lasches tours*
De son frere ennemy se presentent tousiours,
Son exil vergongneux et la foy pariuree,
Se fasche qu'il ait tant contre luy de duree.

Polynices' Schwert taucht tief ein in des Eteocles Leib. Von Ohnmacht umfangen, sinkt der Held sofort zusammen; aber mit Aufbietung der letzten Kraft versucht er, dem Bruder eine Wunde beizubringen. Dieser spottet der Bemühungen nur [2]), legt triumphierend seine eigenen Waffen ab und dankt den Göttern für den erfochtenen Sieg [3]), ohne dass jedoch die Worte des Dankgebetes angegeben sind. Die kräftigen Worte des Hohnes, mit welchen Polynices bei Statius und Rotrou befiehlt, die Kroninsignien herbeizubringen, fehlen bei Garnier. Dann nähert sich sein Polynices dem siechen Bruder in aller Stille, um ihm die Rüstung abzunehmen; der Halbtote rafft sich aber auf, stösst dem Bruder das Schwert in die Brust, und sinkt dann selbst sterbend hin. Ähnliche Worte, wie bei Rotrou, ruft auch bei Garnier Polynices dem verscheidenden Bruder nach:

V. 1189. *Tu vis donc, desloyal, et encore batailles*
De ruse et de cautele! allons allons là bas
Aux lices de Pluton acheuer nos combas.

Den Gedanken des Statius, dass Polynices im Hades sein Recht erlangen werde, hat Garnier ebensowenig wie Rotrou. Der Letztgenannte hat, allem Anscheine nach, von dieser Kampfesschilderung Garnier's, welcher ziemlich frei

---

[1]) Statius: XI, V. 539—542.

[2]) Ein höchst wirksamer, bei Statius und Euripides sich nicht findender und wohl einzig Garnier angehöriger Zug.

[3]) Wohl alles freie Erfindung Garnier's!

Statius benützt haben wird, keine Einzelheiten herübergenommen, vielmehr sich selbst in jenen Punkten, in denen eine gewisse Übereinstimmung zwischen den beiden französischen Dichtern bemerkbar ist, wie so oft, doch noch enger an den antiken Dichter gehalten. Dem französischen Tragiker Garnier hingegen hat vielleicht — aber eben nur „vielleicht" — für manche kleine Einzeldinge Robelin als Vorbild gedient, was näher zu untersuchen ausserhalb des Bereiches unserer Aufgabe liegt.

Der Gedanke, die Kampfesscene durch einen Boten (bei Rotrou hat Haemon dieses Amt) erzählen zu lassen, scheint von Garnier auf Robelin und Rotrou zugleich übergegangen zu sein.

Nachdem wir so die Quellenfrage in dieser Scene besprochen haben, bleibt uns noch übrig, die eigentümliche Lücke zu erklären, welche das Gefüge der Rotrou'schen Tragödie in Hinsicht auf den Tod Jocasta's aufweist. Euripides kann selbstverständlich dafür nicht verantwortlich gemacht werden. Bei ihm stirbt ja Jocasta über den Söhnen auf dem Schlachtfelde[1]), während bei Rotrou ihr Tod im Palaste erfolgt, noch ehe sie der Söhne Tod erfahren hat.[2]) Statius[3]) schliesst sich an Euripides an.

Wahrscheinlich hat sich Rotrou an Garnier erinnert. Bei letzterem [III. Akt, 1. Scene, V. 1194ff.] klagt sich Jocasta, nachdem sie von dem Boten den Tod der Söhne erfahren hat, als die Urheberin all des Unheils an und erklärt, hinabsteigen zu wollen in Pluto's düsteres Reich, dort ihre Thränen um das jammervolle Geschick der Ihren von neuem fliessen zu lassen. Antigone sucht im Verlaufe einer längeren Stichomythie die widerstrebende Mutter mit Aufwand der spitzfindigsten Gründe von ihrem Entschlusse abzubringen.

---

1) Siehe unsere Inhaltsangabe, p. 112f.

2) Rotrou, III. Akt, 4. Scene. Antigone zu Haemon:
«Vous voyez en sa mort une œuvre de sa main:
Heureuse et douce mort, puis qu'elle a sceu par elle
De celle de ses fils prévenir la nouvelle.»

3) Statius, XI. V. 634ff.

Aber umsonst! Die Götter der Unterwelt anrufend stösst sich Jocasta den Dolch in das Herz. Antigone schreit laut um Hilfe, jedoch zu spät. Die königliche Mutter fühlt ihr nahes Ende und drückt dies nicht eben geschmackvoll aus:

V. 1320. *Entre glaiue en mon cœur, trauerse ma poitrine,*
Et dedans mes rongnons iusque aux gardes chemine:
Adieu ma chere fille, or ie meurs, las! ie meurs . . .

Ein letztes Lebewohl der Tochter. Sie stirbt, und Antigone erhebt über ihrer Leiche die Totenklage; bald werde auch sie der Teuren folgen, wenn sie nur erst die Brüder bestattet und ihre Kindespflicht dem Vater gegenüber ausgeübt habe. Also auch bei Garnier, wie etwas später bei Robelin an anderer Stelle ein perspektivischer Ausblick auf die weiteren Geschicke des Labdakidenhauses!

Robelin (einzige Scene des V. Aktes) scheint wieder auf Garnier zurückzugehen. Jocasta ist bei Robelin allein in ihrem Gemache. An sich schon auf dem Gipfelpunkte ihrer Leiden angelangt, hat der Tod der teuern Söhne finsterster Verzweiflung Eingang in ihre Seele verschafft, die sich bisher noch starken Mutes aufrecht gehalten hatte in dem Gedanken, dass alles Weh ja nur Busse sei für ihre und des Oedipus, freilich unter dem Zwange blinder Notwendigkeit, begangene Frevel. Da nun aber auch die Söhne dem Fluche verfallen sind, wendet sie sich mit bitterem Hohne von den himmlischen Lenkern der menschlichen Geschicke ab und richtet ihren Blick auf die geheimnisvoll dräuenden Mächte der Unterwelt, sie um Hilfe anzuflehen. Diesen dunklen Gewalten und all ihren schrecklichen Martern wolle sie sich jetzt weit lieber überantworten, als noch lange auf Erden ein derartiges, schmerzgesättigtes Dasein führen.

Den Entschluss im Herzen, sich den Tod zu geben, geht sie ab. Ein niederdrückender Schluss der gräuelreichen Tragödie! Rotrou ist Garnier-Robelin glücklicherweise nicht gefolgt, so wahrscheinlich es auch andererseits ist, dass Garnier's breite Ausmalung des Todes der Jocasta diese peinliche Schlussscene Robelin's verschuldet hat.

III. Akt, 3. und 4. Scene.

Beide Scenen sind im Grunde genommen recht überflüssig; sie haben eigentlich nur den Zweck, den ersten Teil des Rotrou'schen Stückes, welchen man *„die feindlichen Brüder“* betiteln und in der Hauptsache auf lateinische Quellen zurückführen kann, mit dem zweiten Teile zu verknüpfen[1], welcher *Antigone's* grossherzige That behandelt und auf Sophocles, — oder besser gesagt auf dessen Nachahmer, — zurückgeht. In der dritten Scene wird die Handlung insofern weiter geführt, als Ismene erscheint und Antigone, welche allein in ihrem Gemache sich befindet, — Haemon ist im Nebengemache bei der Leiche Jocasta's — von der Thronbesteigung Creon's benachrichtigt, sowie von dessen, alle Gerechtigkeit mit Füssen tretendem Gebote bezüglich der Behandlung der Leichen der gefallenen Brüder. Die vierte Scene (sie spielt in demselben Raume) bringt ziemlich allgemeine Betrachtungen Haemon's und Antigone's über den Tod der Jocasta und über die jammervolle Lage der Königstochter und ihres Geliebten. Rotrou (III. Akt, 3. Scene) hat mit Garnier (III. Akt, 1. Scene) das gemein, dass beiderseits unsere Aufmerksamkeit auf die den Leichen der Brüder zu teil werdende Behandlung hingelenkt wird, was insofern wichtig ist, als gerade dieses Moment für die Überleitung zu dem inhaltlich vom ersten so sehr abstechenden zweiten Teile sehr bedeutsam erscheint. Allerdings ist bei Garnier der Antigone nur der Wunsch in den Mund gelegt:

V. 1354. *Je surui malgré moy, pour ces corps enterrer*
De peur que les mastins les aillent deuorer.

---

[1]) Dieselbe Aufgabe fällt nach Klein, *Der Chor*, p. 116, der Garnier'schen Scene [nach V. 1323] zu, welche den Übergang zum zweiten mit dem 4. Akt beginnenden Stoff bilden muss. Antigone's Gestalt ist das Bindemittel, welches beide Handlungen zusammenhalten soll. Dass aber durch zwei grundverschiedene und nur äusserlich verknüpfte Stoffe auf ein einheitliches Ziel hingearbeitet werden könne, wird niemand glaublich erscheinen. Vgl. auch p. 122, Anm. 2, unserer Arbeit und Faguet, La Tragédie p. 205, der eine Einheit in Garnier's *Antigone* gleichfalls für unmöglich hält.

Antigone weiss noch nichts von Creon's Gebot; es muss uns also immerhin recht wundern, dass sie diesen Entschluss ausspricht. Es ist doch nicht von vornherein anzunehmen, dass die *(Schäfer-) Hunde (mastins, mâtins)* sich an die Leichen wagen dürfen.

Rotrou's vierte Scene ist sicher nicht unbeeinflusst von dem mit Vers 1362 beginnenden und durch Haemon's Eintreten in Antigone's Gemach bezeichneten letzten Teile von Garnier's III. Akt, 1. Scene. Auch bei diesem Dichter kommt Haemon in der Absicht, die Geliebte zu trösten, und erfährt erst hierbei, wie bei Rotrou, die Nachricht vom kurz vorher erfolgten Selbstmorde der Jocasta.

Es ist aber ein hochzuschätzendes Verdienst Rotrou's, dass er nur die Situation von Garnier herübernahm, jedoch das für uns moderne Menschen so unausstehliche Liebesgewinsel Haemon's, wenigstens an dieser Stelle, unberücksichtigt gelassen hat. Sein Haemon benimmt sich in einer der Sachlage entsprechenden Weise, wenn er ganz knapp seinem schmerzlichen Erstaunen über die neue Unglückspost Ausdruck gibt und sich dann beklommenen Gemütes entfernt, in voller Erkenntnis der Thatsache, dass der wahre, dem tiefinnersten Herzen entquellende Schmerz sich nicht in langwierige, spitzfindige *Quiproquos* einlässt, welche ja, trotz des Ausspruches des *Patriarchen* in Lessing's *Nathan dem Weisen*, sich nicht einmal für das Theater eignen.[1]) Haemon's Schlussbemerkungen freilich, in welchen er im Geiste Seneca's die Geliebte ermahnt, nicht selbst ihren Leiden ein Ende zu machen, sind mehr moralisch wertvoll, als an diesem Platze angebracht, immerhin jedoch noch annehmbarer als die banalen Trostgründe, welche Garnier's Königssohn vorbringt, so die Thatsache, dass auf Regen Sonnenschein folge, dass alle Leute eben einmal sterben müssten u. s. w.[2]) Zum Schlusse fordert sie Haemon auf, —

---

[1]) IV, 2.

[2]) So urteilt auch Gantner, l. c., p. 43f.: „Sie (i. e. die Trostgründe Haemon's) sind nichts anderes als zu Sentenzen aufgeputzte Gemeinplätze nach dem Rezepte Scaliger's.“ J. Rech, l. c., p. 4, glaubt, dass wegen des sehr geringen Zwischenraums zwischen dem Erscheinen

in merkwürdigem Gegensatze zu der weiter oben angeführten Stelle — dafür zu sorgen, dass man die Toten in die Stadt trage und ihnen ein königliches Begräbnis verschaffe.

Wie schon gesagt, sind diese beiden, von Garnier nicht ganz unabhängigen Scenen bestimmt, die Zweiteilung der Rotrou'schen Tragödie möglichst zu verdecken. Die Schuld an diesem bösen Fehler in der ganzen Anlage des Stückes, welchen später Racine verbessert hat, ist wohl kaum Rotrou selbst zuzuschreiben, sondern geht sicherlich auf Garnier zurück. Auch Mesnard ist dieser Meinung.[1]) Die Brüder Parfaict haben die Zweiteilung der Tragödie auch schon betont, fügen aber nachsichtig bei: «*dans ce temps-là, on n'y regardoit pas de si près.*»[2]) Weniger nachsichtig sind die meisten modernen Rotrou-Forscher mit Ausnahme Jarry's[3]), welcher eine Ehrenrettung Rotrou's[4]) in dieser Beziehung versucht, die aber sicher als ein höchst sophistisches Experiment zu betrachten ist. Er beantwortet die Frage, ob die Antigone Rotrou's eine Doppelhandlung enthalte, folgendermassen: «*Oui, si nous la jugeons d'après les lois sévères des tragédies de Racine; non, si nous nous plaçons à un point de vue plus large et si nous considérons l'ensemble du sujet.*

---

der „*Ars poetica*" und der ersten Werke Garnier's der Einfluss des erstgenannten Kunsttheoretikers nicht gar gross gewesen sein könne. Direkte Nachahmung Seneca's liege ebenso nahe.

[1]) Mesnard, *Œuvres de J. Racine.* 2. Ausg. Paris 1885. I, 389.

[2]) Parfaict, *Histoire* V, 416.

[3]) l. c., p. 115.

[4]) Übrigens müsste sich diese Ehrenrettung noch auf andere Stücke Rotrou's beziehen. Person (*Histoire de Venceslas*, p. 33) nimmt eine Vermengung mehrerer dramatischer Produkte auch bei *Venceslas*, bei *les deux Sosies* und selbstverständlich bei *Hercule mourant* an. Bei *Saint Genest* scheinen sogar drei Quellen verschmolzen worden zu sein, bei *Cosroès* wenigstens zwei. Wir haben es in all diesen letztgenannten Fällen allerdings nicht mit einer eigentlichen Zweiteilung der Handlung (wie bei der „Antigone"), wohl aber mit einer starken Beeinträchtigung der Einheit der jeweiligen Handlung zu thun. Auch *La bague de l'oubli* und *L'heureuse constance* sind in dieser Weise zu stande gekommen. (Vgl. Steffens, l. c., p. 33 und 63.) Rotrou's Vorgänger in diesen Kontaminationen war, wie bekannt, Garnier. (Vgl. Mysing, l. c., p. 46 ff.)

L'unité de l'ouvrage est dans le rôle d'Antigone qui domine le reste [1]*: l'amitié de cette tendre et courageuse fille pour son frère Polynice, l'ensevelissement du cadavre malgré la défense du tyran, l'expiation unique de cet acte pieux, telles sont les trois phases de la tragédie . . .»* [2]) Sonderbar ist dann Jarry's Schlussbemerkung, mit welcher er seine vorhergehende Behauptung eigentlich auf den Kopf stellt: *«Il a écrit comme une chronique théâtrale, où la virginale figure forme le centre et rassemble sur elle l'intérêt.» Quod erat demonstrandum!* Eine *«chronique théâtrale»* ist doch gewiss gerade das Widerspiel jeder, auch noch so milden Theorie der Einheit der Handlung im Drama.

Zweiter Teil: Akt III, 5 — V, 9.

III. Akt, 5. Scene.

In dieser Scene beginnt Rotrou die Nachahmung des Sophocles, beziehungsweise seiner Übersetzer und Nachahmer.

---

[1]) Es müsste aber eben erst bewiesen werden, dass Antigone im ersten Teile der Tragödie eine herrschende Stellung einnimmt. Der Beweis dürfte schwer fallen.

[2]) Ähnlich sucht Gantner (l. c., p. 12), im Anschluss an Püttmann (*De Roberto Garniero*) die Idee der *Pietät Antigone's* als den bekannten und beliebten „roten Faden" zu erweisen, der sich durch Garnier's ganzes Drama hindurchziehe und seine innere Einheit begründe. Gantner's Ausführungen scheinen uns indessen nicht völlig durchschlagend. Vgl. auch p. 119 Anm. 1 unserer Arbeit und Mysing, l. c., p. 47f. Stieff, *P. Corneille's Stellung*, p. 38, trifft wohl das Richtige, wenn er Rotrou einen Dichter nennt, der sich nie den Kopf darüber zerbrochen habe, ob und wie die Regeln (der 3 Einheiten) zu beobachten seien. Auf derselben Seite zitiert er auch eine recht bezeichnende Äusserung Sainte-Beuve's: *«Nous ne savons qu'une exception à l'asservissement universel, et c'est à Rotrou qu'en appartient l'honneur . . .; il fit d'abord dans le goût de Hardy une foule de pièces. Les théories dramatiques le touchaient aussi peu que les jalousies de métier, et il ne prit aucune part à la polémique dénigrante et pédantesque du jour.»*

Wem er eigentlich gefolgt ist, dies nach Möglichkeit aufzuklären ist die Hauptaufgabe des zweiten Teiles unserer Arbeit. Was die Art und Weise unserer Untersuchung betrifft, welche wesentlich durch die so eigenartigen Verhältnisse bestimmt war, so sind wir nicht davor zurückgeschreckt, die verschiedenen Quellen immer für oder gegen sich sprechen zu lassen, um desto wirksamer die Haltlosigkeit der fast unbestrittenen Meinung, Rotrou habe in seiner *Antigone* ein griechisches Originalstück benützt, zu beweisen oder doch höchst wahrscheinlich zu machen.

Der *Schauplatz* der Rotrou'schen Scene entspricht dem bei seinem griechischen Vorbilde und dessen direkten Nachahmern *nicht*. An Stelle des Burghofes von Theben bei Sophocles[1]) hat Rotrou, im Anschlusse an Garnier[2]), *Antigone's* Gemach hierfür gewählt.

Im ganzen entspricht die *Gesamtsituation* der von Sophocles angenommenen: Die beiden Brüder sind tot; Jocasta hat in der Verzweiflung ebenfalls ihrem Leben ein Ende gemacht. Creon ist Herrscher in Theben. Abweichend von Sophocles, und von Rotrou aus Garnier herübergenommen, ist der für die gedankliche Entwicklung der Scene freilich recht unbedeutende Umstand, dass Ismene es ist, welche der Antigone die nähere Kunde von der durch Creon beabsichtigten Leichenschändung bringt[3]); doch führt sie eigentlich nur die folgenden Worte der Schwester (bei Garnier) näher aus:

V. 1523. *Mais nos freres germains sans tombeau gisent morts:*

---

[1]) Wenn wir von Sophocles schlechthin reden, so ist, wenn nicht eigens anders bemerkt, ohne weiteres auch an die ja sehr unfreien Übertragungen Alamanni's und Baïf's zu denken. Der Kürze halber nennen wir sie nicht immer.

[2]) Vgl. über Garnier's Scene Gantner, l. c., p. 44—46; Mysing, l. c., p. 39. — Bernage, l. c., p. 164 vergleicht Garnier und Rotrou, aber nur nach der ästhetischen Seite hin. Er berücksichtigt die gemeinsame Vorlage abermals nicht; p. 93 f. behandelt er die Benutzung des Sophocles durch Garnier allein in seinem III. Akt.

[3]) Garnier, V. 1526 ff. Bei Rotrou hat, wie bemerkt, Ismene bereits im III. Akt, 3. Scene, ihrer Schwester die Behandlung der Leichen durch Creon gemeldet, aber nur ganz kurz.

Prenons le soing, ma sœur, de les couvrir de terre,
Attendant qu'on leur dresse vn monument de pierre.

Garnier's Antigone scheint also zu glauben, dass sich das Begräbnis der Brüder nur verzögere, ohne an die wahre, erst von Ismene mitzuteilende Ursache zu denken. Der eigentliche Zweck der Zusammenkunft der Schwestern, welcher bei Sophocles darin besteht, dass Antigone der Ismene des Creon Gebot eben mitteilen will, fällt bei Rotrou ganz fort. Der Anfang seiner Scene wirkt daher bedeutend weniger, als es bei der die griechische Tragödie eröffnenden Scene der Fall ist; er ist ja nur eine Erweiterung einer schon an wirkungsvoller Stelle gebrachten Nachricht.

Rotrou's Antigone klagt, dass der zürnende Himmel seine Rache wegen des Ehebundes des Oedipus immer noch nicht befriedigt habe. Jetzt erwecke er sogar noch einen Tyrannen, welcher die Toten, des Grabes beraubt, den Raben preisgebe. Gleich die beiden ersten Zeilen von Antigone's Tirade:

«*C'est bien visiblement, ma sœur, ma chere Ismene,*
Que le Ciel aujourd'huy nous declare sa haine,»

entsprechen genau den an gleicher Anfangsstelle befindlichen Worten der Antigone Garnier's:

V. 1516. *Ma chere sœur Ismene, auiourdhuy la fortune*
Se monstre à nostre race asprement importune.[1])

Die Erwähnung des Verbrechens des Oedipus, für welches selbst sie, die Unschuldigen, noch leiden müssen, ist bei Garnier nicht zu finden. Sophocles hat sie gleich in den ersten zwei Verszeilen; doch lässt sich für die Rotrou'schen Verse

«*Et que son bras vengeur, poussé par son courroux,*
Poursuit encore Œdipe et le punit en nous;

[1]) Sophocles dagegen drückt sich allgemeiner aus:
V. 1. Ὦ κοινὸν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα,
ἆρ' οἶσθ' ὅτι Ζεὺς τῶν ἀπ' Οἰδίπου κακῶν
ὁποῖον οὐχὶ νῷν ἔτι ζώσαιν τελεῖ;

Sa parricide erreur nous fut un coup funeste,
Et vierges nous portons la peine d'un inceste,»

mit ungleich grösserer Berechtigung die in der ersten Tirade der Antigone bei Alamanni stehende Stelle als Vorbild annehmen:

O'Hor possiam noi ben dir che gioue intenda.
(Non satio anchor di tante doglie e morti)
Che del doppio fallir del padre Edippo
Anche noi che uiuiam portiam la pena.

Der Tod der Mutter nebst jenem der Brüder ist von Sophocles *nicht* angeführt, wohl aber von Garnier (V. 1522), und dann in Rotrou's Text übergegangen. Garnier allein gehört jedoch die, die ganze beabsichtigte Wirkung der Scene nicht unwesentlich beeinträchtigende Bemerkung der Antigone an, sie wolle den Bruder mit Erde bedecken, bis er ein steinernes Denkmal erhalte. Ismene führt bei Rotrou in ihrer Erwiderung die in der 4. Scene gebrachte Mitteilung vom grausamen Befehle des Creon näher aus: des Eteocles Leiche solle hoher Ehren teilhaftig werden; wer aber jene des Staatsverräters Polynices den Raubtieren entziehe, der solle lebendig begraben werden.

Die bei Sophocles auf Antigone's Eingangsworte folgenden Verse drücken die Verwunderung Ismene's über die hohe Erregung der Schwester aus. Seit dem Tode der Brüder habe sie ja nichts Neues, sei es Gutes oder Schlimmes, erfahren. Antigone sagt, dass sie ja gerade deshalb die Schwester aus dem Palaste habe herauskommen lassen, um ihr eine grosse Kunde ohne Zeugen mitzuteilen, worauf Ismene sich nur noch mehr wundert. Diese, die Spannung bedeutend erhöhenden Momente konnte weder Garnier noch Rotrou brauchen; bei beiden weiss ja Ismene die letzten Vorgänge bereits. Die Nachahmung des Gedankeninhaltes des Sophocles schliesst sich bei Rotrou erst wieder an V. 21 ff. der griechischen Tragödie an, und zwar sind die bei dem griechischen Klassiker von *Antigone* gesprochenen Worte auf *Ismene* übertragen, was abermals eine Folge des Garnier'schen Einflusses ist.

Auch bei letzterem Dichter muss ja Ismene — im vollständigen Widerspruch zur Auffassung des Sophocles — die Handlungsweise Creon's berichten [V. 1526—1535.]. Ausser der allgemeinen stilistischen Fassung deuten eine Reihe von Einzelheiten darauf hin, dass Rotrou für Ismene's Tirade Garnier und nicht Sophocles vor Augen hatte. Bei Sophocles wird der Verdienste des Eteocles um das Vaterland nicht eigens gedacht. Es heisst einfach:

V. 23. *Ἐτεοκλέα μέν, ὡς λέγουσι, σὺν δίκῃ*
χρησθεὶς δικαίᾳ καὶ νόμῳ, κατὰ χθονὸς
ἔκρυψε τοῖς ἔνερθεν ἔντιμον νεκροῖς·

Bei Garnier dagegen:

V. 1526. *Creon a promptement Eteocle inhumé,*
Pour autant qu'on l'a veu pour la patrie armé, ...

Rotrou:

«Et, comme un deffenseur de l'Estat et des siens,
Il luy fait decerner les honneurs anciens.»

Rotrou's Ismene bemerkt über die Behandlung der Leiche des Polynices:

«Mais il (= Créon) veut que cent ans l'autheur de cette guerre,
Ombre vaine et plaintive, aux noirs rivages erre,»

was genau dem von der Garnier'schen Antigone gemachten Ausspruche gleichkommt:

V. 1538. ...... *que le grondeux Charon*
Le face errer cent ans sans passer l'Acheron?

Garnier hat nämlich die Verse 21—36 des Sophocles auf beide Königstöchter verteilt, allerdings vollkommen willkürlich. Wenn dann Rotrou's Ismene schliesslich noch die den Verletzer des königlichen Gebotes treffende Strafe, die Steinigung, nennt, so findet sich dies allerdings nicht bei Garnier, sondern nur bei Sophocles, was aber durchaus nicht beweist, dass es nicht auch aus Alamanni oder Baïf genommen ist. — Antigone erkennt bei Rotrou sofort klar, gegen wen der von Creon ausgegangene, grausame Befehl eigentlich gerichtet sei. Es gelte, die Früchte des Baumes auszutilgen

dessen Wurzeln und Äste bereits dem Verderben geweiht worden seien. Nun aber sei es Zeit, ihres Geschlechtes Wert an den Tag zu legen; feige zu sein, sei ihnen, den Abkömmlingen so hoher Ahnen, nimmer erlaubt.

Übrigens könne sie ja, alles wohl vorbedacht, nicht mehr als nur „ein" Tod erwarten. Damit aber niemand sie an dem hohen Werke hindere, habe sie Haemon absichtlich entfernt. Diese letzten Ausführungen der Antigone scheinen thatsächlich unserem Rotrou anzugehören, da bei keinem seiner Vorbilder ein Seitenstück hierzu sich findet.

Im einzelnen ist zu bemerken, dass der Vergleich des Labdakidenhauses mit einem Baume auf Garnier zurückzuleiten ist. Dessen Ismene sagt:

V. 1570. ...... *repensez encor*
Qu'il ne reste que nous du tige d'Agenor,

und besonders

V. 1574. *Creon est obey, qui, tyran, voudroit bien*
Déraciner du tout nostre nom ancien.

Bei Sophocles finden sich hievon keine Spuren.

Dagegen ist die Aufforderung der Antigone, jetzt zu zeigen, wessen Blutes man sei, ganz kurz auch bei Sophocles nachweisbar.

V. 37. *οὕτως ἔχει σοι ταῦτα, καὶ δείξεις τάχα*
εἴτ' εὐγενὴς πέφυκας εἴτ' ἐσθλῶν κακή.

Garnier hat dafür:

V. 1544. *Monstrons nostre bon cœur, que nostre bien-vueillance*
Surmonte de Creon la seuere defense.

„Charakteristisch," sagt Wecklein, „betrachtet Antigone die That als selbstverständlich, und spricht gleich von der Teilnahme" [1]), während Rotrou's Antigone ihre Aufforderung an die Schwester, bei dem grossen Werke ihr hilfreich an die Hand zu gehen, überhaupt nicht auszusprechen wagt, vielmehr dieselbe in eine Reihe achtbarer, aber dramatisch unwirksamer philosophischer Maximen einhüllt. Hier

[1]) Sophocles, p. 14, Anm. 41.

wie so oft hat Rotrou die echt attische Klarheit, welche er freilich, unseres Erachtens nach, nie am Urquelle kennen lernte, durch unnütze Rhetorik im Geschmacke Seneca's entstellt.[1])

An die Antigone's Vorhaben andeutenden Verse reiht sich bei Rotrou eine längere, sehr lebhaft bewegte *Stichomythie:* Antigone sucht Ismene's zaghaftes Herz umzustimmen und die Schwester als eine Gehilfin für die hehre That, welche sie vorhat, zu gewinnen. Von Hoffnungslosigkeit und Furcht durchdrungen, bemüht sich Ismene auf jedmögliche Weise, Antigone ihrem Plane zu entfremden. Dabei zeigt Rotrou's Ismene in straffem Gegensatze zu Sophocles eine auffallende Neigung zu Antithesen, wofür aber Garnier nicht verantwortlich gemacht werden kann; denn des letzteren Ismene ist weit mehr als jene Rotrou's das zarte, schüchterne Kind des griechischen Dichters.

An wen hat sich nun Rotrou in dieser *Stichomythie*, welche wir bei allen seinen Vorbildern finden, gehalten?

Ismene's erster Einwurf: „Was können wir thun,“

«Qui ne soit inutile au repos de mon frere?»[2])

---

[1]) Was sagt doch P. Brumoy (l. c., p. 83 ff.) von unserem Dichter in dieser Hinsicht? *«On ne saurait trop s'étonner que Rotrou, qui constamment était un grand génie et qui connaissait les anciens jusqu'à les entendre et les rendre à la lettre, n'ait pas voulu faire attention au plus essentiel, je veux dire au bon sens exquis de ces mêmes auteurs qui portaient l'amour de la vraisemblance au point de lui sacrifier tout ce que leur génie aurait pu leur dicter de beau hors de sa place. Rotrou redoutait surtout comme on le fait encore de nos jours, cette extrême simplicité qui se contente de peu de matière.»*

[2]) Ähnlich dachte das Publikum damals über die *Antigone-Dramen*. P. d'Assezan berichtet in der Vorrede zu seiner 1686 gedruckten *Antigone*: *«La plupart du monde en a condamné le sujet. On a dit qu'il est un peu trop lugubre, qu'il n'intéresse pas assez, et qu'enfin Antigone a **tort** de mettre sa vie en danger pour un frère qui ne vit plus. Je veux croire que si je lui avais fait faire, pour un sujet animé, ce qu'elle a fait pour un qui ne l'est pas, ma pièce en seroit plus touchante. Peut-être même n'y ai-je pas jeté assez d'amour pour le temps.»* (Zit. bei Patin, l. c., p. 288 f.) Zum Stücke des *P. d'Assezan* vgl. Deslisle de Salles, *Recueil* V. 375, wo dasselbe ausdrücklich als eine Nachahmung der Rotrou'schen Dichtung bezeichnet wird. Auf

muss leider, in dieser Fassung wenigstens, ganz Rotrou zugesprochen werden, der sich überhaupt am Beginne dieser *Stichomythie* bezüglich des Gedankenganges grosse Unabhängigkeit gegenüber Sophocles gewahrt hat. Die Ismene des griechischen Dichters weist viel richtiger auf ihre eigene Schwäche hin, von welcher sie ja so sehr überzeugt ist [V. 39—40], während die Ismene Garnier's sofort den dem Fürsten schuldigen Gehorsam ins Treffen führt. Entschieden ist der Einwurf am schwächsten bei Rotrou. Antigone beantwortet Ismene's Einwurf bei Rotrou eigentlich überhaupt nicht, vielmehr mahnt sie, soweit es in ihren Kräften stehe, zu thun, was ihre Pflicht sei. Auch dies findet sich wieder nur bei Rotrou allein! Des Sophocles Ismene muss ja erst erfahren, was die Schwester will [V. 40 bis 45]. Garnier's Antigone, sich im Gedankengang weit mehr an den griechischen Tragiker anlehnend, wirft dagegen der Schwester sofort Feigheit vor [V. 1547]. Im weiteren — bis «*Quelque consentement* . . . .» — hat übrigens Garnier entschieden unserem Rotrou vorgeschwebt; denn die ganze Reihe nutzloser, rein rhetorischer *Quiproquos* der beiden Schwestern bis zum Hinweis der Ismene, dass es ihnen, als schwachen Frauen und vom Unglück Verfolgten, gezieme, dem Könige Gehorsam zu leisten, hat Sophocles überhaupt nicht. Rotrou's Ismene ist allerdings weit weniger furchtsam als jene des Garnier. Ihr ist die Unausführbarkeit der geplanten That ein mindestens ebenso starker Abhaltungsgrund als die Furcht vor Strafe. Trotz dieser Verschiedenheit in der Charakterentwicklung ist doch ohne Zweifel Garnier für die von Rotrou an den Tag gelegte Nachgiebigkeit gegenüber dem Zeitgeschmack verantwortlich zu machen. Am

---

S. 377—464 finden wir dort einen Abdruck des Stückes. Voran geht demselben ein solcher der Rotrou'schen *Antigone*, während das Racine'sche Stück ihm nachfolgt. Eine recht instruktive Zusammenstellung! Nach dem *Recueil* soll d'Assezan ebensowenig Seneca wie Sophocles und Euripides gekannt haben (l. c., V. 371 ff.). Nach den Frères Parfaict (l. c., V. 416) soll d'Assezan aber auch Rotrou *nicht* benützt haben.

meisten zeigt sich dies in der Ausgestaltung der Figur der *Antigone*.

Bei Sophocles erscheint die in den Vorwürfen der älteren Schwester an die jüngere enthaltene herbe Ironie ohne weiteres als der naturgemässe Ausbruch einer hohen, aller Kleinmütigkeit und aller schwächlichen Sinnesart abholden Seele. Diese Antigone musste sprechen, weil ihr Inneres es gebieterisch forderte. Rotrou[1]) hingegen lässt sich von Garnier leiten und begnügt sich nicht mit der weise berechneten Knappheit des griechischen Dichters, sondern, gleich seinem französischen Vorgänger, thut er alles, um die auch in den bittersten Vorwürfen an die Schwester noch liebenswürdige, menschlich anmutende Sophocleische Antigone zu einer theatralischen Tugendheldin hinaufzuschrauben. Weit mehr noch als ihre liebliche Schwester schwelgt sie in Antithesen, für welche das griechische Vorbild wahrhaftig nicht verantwortlich gemacht werden kann. Um die Rolle seiner Antigone noch rhetorischer zu gestalten, hat Rotrou, freilich vielfach auf Garnier hinblickend, seine Königstochter mit einer dem Charakter der antiken Heldenjungfrau völlig fremden stoischen Todesverachtung und einer ganz modern anmutenden Liebenswürdigkeit ausgestattet.

Wie so ganz verschieden ist diese Antigone doch von jener des griechischen Dichterheros, welche, zur schauerlichen Gruft geleitet, nochmals die Augen zum freundlichen Tagesgestirne aufschlägt und in jenen berühmten Versen Abschied nimmt von Licht und Leben:

---

[1]) Solche Dinge wollten freilich französische Kritiker der alten Schule nicht gerne hören. Voltaire ist ihr Chorführer, wenn er selbstbewusst ausruft (*Dissertation sur la tragédie*, als Vorrede zu seiner *Semiramis*): «*On admire Sophocle; mais combien de nos bons auteurs tragiques ont-ils de traits de maître que Sophocle eût fait gloire d'imiter, s'il fût venu après eux!*» In ihrer *Corinne* (Livre VII, chapitre II) hat Mme de Staël diese literarische Selbstberäucherung fein verspottet, indem sie den *Graf d'Erfeuil* sagen lässt: «*Vous m'avouerez, au moins, qu'il est un rapport sous lequel nous n'avons rien à apprendre de personne. Notre théâtre est décidément le premier de l'Europe, car je ne pense pas que les Anglais eux-mêmes imaginassent de nous opposer Shakespeare.*»

7. 876. *ἄκλαυτος, ἄφιλος, ἀνυμέναιος ταλαίφρων ἄγομαι*
τάνδ' ἑτοίμαν ὁδόν. οὐκέτι
μοι τόδε λαμπάδος ἱερὸν ὄμμα
θέμις ὁρᾶν ταλαίνᾳ,
τὸν δ'ἐμὸν πότμον ἀδάκρυτον οὐδεὶς φίλων στενάζει.

So wenig die oben genannte *Stichomythie* auch eine wort-:etreue Nachahmung Garnier's genannt werden kann, so ehr muss doch aus inneren Gründen, besonders mit Rücksicht .uf die Charakterzeichnung der Antigone, eine starke Beeinflussung Rotrou's durch einen älteren Vorgänger angeommen werden. Bei Rotrou ruft Antigone ihrer Schwester ie scharf höhnenden Worte zu:

«*Demeurez donc, Ismene, et sauvez-vous la vie,*
Comme un tresor bien rare et bien digne d'envie.»

Ganz ähnlich bei Garnier:

7. 1578. «*Ne bougez donc, ma Sœur, ne vous auanturez,*
Seule dans la maison en repos demeurez . . .
Vous en requoy viuez, viuez tousiours heureuse.»

Ismene weist bei Rotrou erwidernd darauf hin, dass chwache Frauen und schutzlose Waisen entschuldigt wären, 'enn sie sich der ihnen durch die Bande des Blutes und die atzung der Götter auferlegten Pflicht entzögen. Deshalb 'eiche sie der Notwendigkeit. Bei Sophocles (V. 49—68) ritt uns zwar derselbe Gedanke entgegen, aber die Einleidung ist durchaus verschieden.[1]) Ismene blickt auf das chicksal des greisen Vaters, der unglücklichen Mutter und ırer Brüder, und dieser Rückblick auf die Geschicke des abdakidenhauses lässt sie erzittern für ihre eigene Zukunft.)arum rät sie der Schwester Fügsamkeit gegen die Herrchenden an, da doch schon die Natur die Weiber nicht zum Kampfe gegen die Männer bestimmt habe.

Sophocles ist also kaum benützt, dagegen Garnier, lessen Ismene, ohne auf die Schicksalsschläge, welche ihr Haus betroffen haben, so im einzelnen einzugehen, wie dies

[1]) Ebenso bei Alamanni.

bei dem griechischen Dichter der Fall ist, die Schwester an ihre natürliche Hilflosigkeit erinnert, an ihre Unbekanntheit mit den Ränken der Welt und an die Absicht Creon's, die letzten Sprösslinge aus Oedipus' Stamme, von welchem sich noch dazu die Volksgunst gewandt hat, zu vernichten. Übrigens finden sich auch wörtliche Anklänge, so bei Rotrou:

«*Considerez, ma sœur, que, restant sans deffense,*
Le pur rebut du sort et la mesme impuissance,»

Garnier:

V. 1568. « *Considerez, ma Sœur, nostre sexe imbecile,*
Aux perilleux desseins de ce monde inhabile:»

Die Entgegnung der Antigone leitet Garnier mit den oben zitierten Versen 1578 ff. ein: „Möge die Schwester der feigen Ruhe pflegen," ruft sie aus, „sie werde nicht dulden, dass *une louve gourmande* an ihres Bruders Leichnam sich ersättige. Wenn aber das Werk der Bestattung gelungen, wolle sie gerne des Bruders Grabesruhe teilen." Bei Sophocles und Rotrou erklärt dagegen Antigone, dass, selbst wenn die Schwester bereit wäre, sie sich ihrer Hilfe nicht bedienen würde. Bei dem griechischen Dichter sind keine Gründe genannt für diese schroffe Zurückweisung der schwesterlichen Hilfe, ebensowenig bei Baïf.

Dagegen lesen wir bei Alamanni:

Io non ti vo' pregar per ciò che quando
Pur consentissi non saresti mai
Del tutto pronta ond'io dolor n'haurei;
Et molto meglio all'honorate imprese
E l'esser sol, ch'hauer compagni ....

Dem entspricht ganz gut bei Rotrou:

«*Quelque consentement que vous puissiez produire,*
Je vois qu'il pourroit moins me servir que me nuire: ...
Seul on s'acquitte mieux d'une grande entreprise.»

Weit weniger lässt sich dies von Sophocles sagen:

V. 69. *οὔτ' ἂν κελεύσαιμ' οὔτ' ἄν, εἰ θέλοις ἔτι*
πράσσειν, ἐμοῦ γ' ἂν ἡδέως δρῴης μέτα.

*ἀλλ' ἴσθ' ὁποῖά σοι δοκεῖ· κεῖνον δ'ἐγὼ
θάψω.*

V. 72—76, in welchen Antigone in berühmten Worten die Bereitwilligkeit ausspricht, gerne als Missethäterin sterben zu wollen, wenn sie so in Frieden mit den ewigen Göttern bleibe, hat Rotrou nicht benützt. Dagegen steht die weiterhin folgende *Stichomythie* diesmal weit mehr unter dem Zeichen des Sophocles-Alamanni als unter dem des Garnier; so sind gleich Ismene's erste Worte, in welchen sie ihre Achtung vor Antigone's Grossherzigkeit ausspricht, vor den Gesetzen aber doch noch mehr Ehrfurcht zu haben erklärt, wenigstens dem Sinne nach der betreffenden Stelle bei Alamanni entsprechend. Allerdings kommt Rotrou auch Baïf sehr nahe, wie die Gegenüberstellung ihrer Verse beweist.

Rotrou:

> «*J'envie à ce grand cœur cette grande asseurance;*
> *Mais pour les loix, enfin, j'ay plus de reverence.*» ;

Baïf:

> «*Je les veux honorer: mais de forcer en rien*
> *Les statuts, ie n'en ay le cœur ny le moyen.*»

Antigone's Antwort bei Rotrou ist dessen Eigentum. Antigone gesteht, — natürlich wieder in antithetischer Form, deshalb wohl auch die Einfügung, entsprechend Rotrou's Spezialgeschmack, — dass auch sie vor den Gesetzen Ehrfurcht habe, dass sie aber wünschte, die Gesetze hätten auch Ehrfurcht vor den Göttern. Sophocles und seine Nachahmer, Garnier inbegriffen, haben einen Gedanken ganz anderer Art (Soph. V. 80, 81, Garnier V. 1593, 1594). Ihre Antigone sagt, die Schwester möge sich getrost hinter ihre Furcht vor den Staatsgesetzen verschanzen, sie selbst wolle ungesäumt den Bruder der Grabesruhe übergeben. Rotrou's Ismene ist erschreckt über der Schwester Vorhaben:

> «*Ha! que vous me causez une frayeur extréme!*»,

was freilich viel besser auf den bei Sophocles zuletzt angedeuteten Gedanken der Antigone passt, als auf die viel

unbestimmtere, sententiös gefärbte Äusserung der Rotrou'-schen Heldin. Der Vers selbst ist eine ziemlich getreue Übertragung des folgenden bei Alamanni:

Oh che freddo timor m'agghiaccia il core

Sophocles drückt sich allgemeiner aus:

V. 82. *οἴμοι ταλαίνης, ὡς ὑπερδέδοικά σου.*

Garnier ist viel weitläufiger:

V. 1595. «*Hé Dieux, où allez-vous? vous me faites pallir,*
Ie n'ay poil sur le chef qui d'effroy ne herisse.»

Alamanni schwebte Rotrou auch bei Antigone's stolzer Entgegnung vor:

Rotrou:

«*Ne m'espouvantez point, et tremblez pour vous-mesme.*»

Alamanni:

Hor non mi spauentar: pensa a tè sola.

Sophocles steht Rotrou allerdings auch nicht zu fern:

V. 83. *μὴ 'μοῦ προτάρβει· τὸν σὸν ἐξόρθου πότμον.*

Die den Vers abschliessende Wendung ist aber zu eigenartig gewählt, als dass sie nicht eine deutliche Spur bei Rotrou hinterlassen hätte, falls er die Stelle benützt haben würde. Garnier lässt seine Antigone einfach sagen:

V. 1597. «*Je vay sepulturer mon frere Polynice.*»

Ganz zweifelhaft ist die Quelle aber, wenn Rotrou's Ismene sodann die Schwester bestürmt:

«*Soyez secrette au moins, comme je vous promets*
Que par moy ce dessein ne se saura jamais.»

Der ganzen Fassung nach steht der sonst so überaus selten in Betracht kommende Baïf unserem Dichter am nächsten. Bei ihm heisst es:

«*Au moins garde toy bien de t'aller deceler.*
Quant à moy ie mourroy plustost que d'en parler.»

Aber auch Garnier hat eine ganz ähnliche Form für denselben Gedanken gewählt, vielleicht Baïf folgend:

V. 1598. «*Aumoins gardez-vous bien de vous en deceler:*
Quant à moy ie n'en veux à personne parler.»

Immerhin kommt Rotrou den beiden genannten Dichtern näher als dem Sophocles:

V. 84. ἀλλ' οὖν προμηνύσῃς γε τοῦτο μηδενὶ
τοὔργον, κρυφῇ δὲ κεῦθε, σὺν δ'αὔτως ἐγώ.

und dem enge in dessen Fussstapfen tretenden Alamanni:

Non aprir con altrui cotal pensiero
Ma tienlo ascoso, ed io lo taccio anchora.

Rotrou's Antigone weist Ismene's gutgemeinte, ihrer echten Herzensangst entsprungene Bitte zurück:

«*Si rien est à cacher, cachez vostre foiblesse;*
Je fais gloire, pour moy, que ma vertu paroisse.»

Rotrou hat hier einen Gedanken eingefügt, den keiner seiner Vorgänger verwendet hat, nämlich den, dass Ismene ihre feige Schwäche verbergen solle, wenn da überhaupt etwas zu verbergen wäre. Dagegen hat er die Aufforderung der Antigone, die Schwester möge überall laut ihre That verkünden, falls sie ihr gefallen wolle, welche wir bei Sophocles, Alamanni, Baïf und Garnier antreffen, — und zwar mehr oder minder straff ausgesprochen, — nicht aufgenommen. Unter solchen Umständen wird die Namhaftmachung der Quelle für den Rotrou'schen Vers wohl fast unmöglich, wie dies die folgende Gegenüberstellung beweist:

Sophocles:

V. 86. οἴμοι· καταύδα. μᾶλλον ἐχθίων ἔσῃ
σιγῶσ', ἐὰν μὴ πᾶσι κηρύξῃς τάδε.

Alamanni:

Parlane pur; ch'à mè uie più nimica
Sarai, tacendo, che se'l narri à molti,
Che l'opre pie non dev' tenersi ascose!

Baïf:

«*Va va le dire à tous. Si tu me veux complaire,*
Tu l'iras publier plustost que de le taire.»

Garnier:

V. 1600. «*Parlez-en à chacun, ie veux bien qu'on le sçache.*
Il ne faut que celuy qui ne fait mal, se cache.»

Die letzte, sentenzenartige Redewendung[1]) klingt noch am meisten an Rotrou's zweiten Vers an.

Etwas sicherer stellt sich das Quellenverhältnis für den bei Rotrou folgenden Ausruf der Ismene:

«*Comme dans les dangers vous vous precipitez!*»,

was ziemlich genau den Garnier'schen Vers wiedergibt:

V. 1602. «*Que vous estes ardente à vous brasser du mal.*»

In scharfer, antithetischer Form sagt des Sophocles Ismene dagegen:

V. 88. *θερμὴν ἐπὶ ψυχροῖσι καρδίαν ἔχεις.*

Alamanni hat die Antithese nicht nachgeahmt und nähert sich Rotrou sehr stark:

Come nel proprio mal t'allegri e godi?

Rotrou's Vorliebe für die antithetische Ausdrucksweise hat ihn in der Antwort seiner Antigone ganz von Sophocles, Alamanni, Baïf und Garnier abweichen lassen. Ismene's Worte parodierend, lässt sich Antigone vernehmen:

«*Avec autant d'ardeur que vous les evitez.*»

Sophocles' Antigone spielt — V. 89 — auf der Götter Huld an, welche ihr zum schweren Werke Mut mache; ihn ahmen seine direkten Übersetzer nach, während Garnier's Antigone eine schon früher gegebene Antwort wiederholt:

---

[1]) Diese so unendlich oft, meist an ungeeignetster Stelle sich wiederholenden *sentenziösen Redensarten*, welche oft nur da zu sein scheinen, um den Fluss der Rede zu hemmen, hat bald darauf Corneille scharf verurteilt (*Premier discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*): «*Il faut en user sobrement, les mettre rarement en discours généraux, ou ne les pousser guère loin, surtout, quand on fait parler un homme passionné, ou qu'on lui fait répondre par un autre; car il ne doit avoir non plus de patience pour les entendre que de quiétude d'esprit pour les concevoir et les dire.*»

Goldene Worte, welchen das Beispiel des grossen Meisters selbst freilich mehr als einmal nicht entsprach! Garnier, welcher für Rotrou's Vorliebe am Sentenzenstreit massgebend ist, hat hierin sogar sein Vorbild Seneca noch weit übertroffen (Kahnt, l. c., p 12).

V. 1603. «*Mal ou bien, il aura son honneur funeral.*»

Rotrou's Ismene will Antigone's feurigen Wagemut gelten lassen, aber es sei ja etwas Unausführbares, was die Schwester beginne:

«*Je vous l'ay dit cent fois, cette œuvre sera vaine,*»

worauf Antigone kurz diesen Einwurf zernichtet:

«*Bien; mon pouvoir cessant fera cesser ma peine.*»

Von allen Vorgängern hat Alamanni allein den Gedanken an den Anfang gestellt, dass Ismene schon oft die Schwester an die absolute Unausführbarkeit des Unternehmens gemahnt habe:

Ism.: *Pur di nuouo il dirò; tu tenti in uano.*
Antig.: *Quandò più non potrò starommi in posa.*

Baïf ist getreu auf den Spuren des Sophocles, welch letzterer bedeutend von Rotrou abweicht:

V. 90. Ism.: *εἰ καὶ δυνήσῃ γ᾽· ἀλλ᾽ ἀμηχάνων ἐρᾷς.*
Antig.: *οὐκ οὖν, ὅταν δὴ μὴ σθένω, πεπαύσομαι.*

Garnier, welcher sich äusserst knapp fasst (V. 1604 und 1605), kann nicht in Betracht kommen. Rotrou's Ismene beendet die eigentliche *Stichomythie* mit den Worten:

«*Mais ce n'est pas assez d'entreprendre ardemment.*
L'honneur de l'entreprise est en l'evenement.»

Wieder dürfte die Quelle Alamanni sein, welcher allein von unseren Antigone-Dichtern den von Rotrou gebrachten Gedanken zu einer zweizeiligen Sentenz erweitert hat:

Non si conuien l'incominciar quell' opra
Che poi s'habbia à lassiar non giunta a fine.

Baïf und Garnier ahmen in beredter Kürze Sophocles nach:

Soph.: V. 92. *ἀρχὴν δὲ θηρᾶν οὐ πρέπει τἀμήχανα.*
Baïf: «*Jamais il ne faudroit l'impossible entreprendre.*»

Garn.: V. 1606.
«*Ce que lon ne peut faire entreprendre on ne doit.*»

Wie fast immer im Verlaufe unseres Stückes wird Rotrou nach Abschluss der *Stichomythien* wieder in den längeren Tiraden bedeutend selbständiger.[1]) Antigone bekundet der Schwester ihre völlige Gleichgültigkeit gegenüber dem Lose, welches sie treffen werde. Daran könnten auch ihre Ratschläge nichts ändern. Was sie begehre, das sei ein ehrenvoller Tod an Stelle eines schmachbedeckten Lebens. Was sei denn das Sterben anderes als die Ankunft an dem Ziele, welchem man täglich zugestrebt habe? Sophocles und seine Nachtreter sind abermals viel gedrängter als unser Dichter (Sophocles V. 94—97).

Rotrou's Antigone verbietet der Schwester, weiter zu sprechen, damit sich dieselbe nicht noch ihren und des toten Bruders Hass zuziehe. Möge sie die Schwester nur allein ihre „Unbedachtsamkeit" ausführen lassen. So schlimm werde es doch nicht ausfallen, als dass ihr schliesslich nicht noch ein guter Tod bliebe. Bei Garnier (V. 1613—1620) ist, wie bei Rotrou, ein stark rhetorischer Zug in dieser Stelle. Der tote Bruder ist beiderseits nicht erwähnt, dagegen die trotzige Abkehr Antigone's von der Schwester und ihr tollkühnes Hineinstürzen in die Gefahr von den beiden Dichtern besonders betont. Sicher aber deutet auf die Benützung Garnier's die diesem mit Rotrou gemeinsame stoische, um nicht zu sagen übermenschliche Gleichgültigkeit gegen den Tod:

Garnier: V. 1616.

«*Mon dessein est louable, et ne m'en peut ensuiure*
Autre mal que me voir de mes langueurs deliure
Par vne belle mort . . . .»

Rotrou: «*Pour moy, je tiens plus chere . . .*
Et de mes ans, enfin, voir terminer le cours,
Ne sera qu'arriver où je vais tous les jours.»

---

[1]) Diese sich stets wiederholende Thatsache dürfte wohl eine Art von psychologischem Beweis dafür bilden, dass Rotrou seine Quellen keineswegs immer vor Augen hatte; sind doch die, die *Stichomythien* bildenden *Antithesen* und *Sentenzen* viel leichter im Gedächtnisse zu behalten, als weitläufige Erörterungen, besonders *abstrakter* Natur.

Rotrou's Ismene hat das Schlusswort in der 4. Scene unseres Aktes. Sie fleht zum Himmel, um seinen Segen auf Antigone's Unternehmen herabzurufen, und spricht die trübsten Ahnungen in Bezug auf das Gelingen des Werkes und das Schicksal der Schwester aus. Das erstgenannte Motiv hat vor Rotrou nur Garnier:

V. 1620. «*Or allez de par Dieu, le bon-heur vous conduise,*
Et tourne à bonne fin vostre sainte entreprise.»

Rotrou sagt fast wörtlich dasselbe:

«*Allez donc, et le Ciel, pour vous et pour mon frere,*
Conduise ce dessein mieux que je ne l'espere.»

Das Weitere, wofür Garnier Rotrou nichts an die Hand gab, ist frei herübergenommen aus Sophocles (V. 98, 99), beziehungsweise von einem seiner Übertrager.

Überblicken wir nochmals die aus der 5. Scene des III. Aktes sich ergebenden Resultate, so stellt sich heraus, dass in erster Linie Garnier, in zweiter Alamanni, in dritter allenfalls auch noch Baïf unserem Dichter dienstbar waren, während für die Annahme einer unmittelbaren Benützung des Sophocles nirgends eine absolut zwingende Notwendigkeit gefunden wurde. Der bei Sophocles sich anreihende *Chorgesang* ist von Rotrou, wie ja auch alle übrigen, vollständig übergangen worden.

III. Akt, 6. Scene.

Schauplatz: Verändert. Auf dem Blachfelde am Fusse der Mauern Thebens. Es ist Nacht.

Die Regel der Einheit des Ortes ist also von unserem Dichter wieder einmal leichten Herzens verletzt. Aber auch die Handlung wird nach Art Shakspere's in dieser und der nächsten Scene durch eine *Episode* unterbrochen, nämlich durch die Begegnung der Gattin des Polynices mit Antigone auf dem Schlachtfelde. Wir würden den Ausdruck *Episode* kaum gewagt haben, wenn nicht eben diese beiden Scenen nur sehr locker mit dem Übrigen verbunden wären und auch bezüglich ihrer Quelle eine Art von *Hors-d'œuvre* darstellten.

Der Zweck dieser, so recht eigentlich ein Anhängsel an den III. Akt darstellenden Scene ist klar. Für den organischen Bau war sie nicht notwendig. Sophocles und seine direkten Nachahmer haben sie nicht. Rotrou griff dabei vielmehr auf den ihm so gleichgearteten Statius zurück, welcher ihm denn auch die Hauptelemente eines dramatisch äusserst wirksamen und zu gleicher Zeit die Gelegenheit zur Entfaltung ganz bedeutender scenischer Mittel bietenden, unerwarteten Aktschlusses an die Hand gab. Rotrou liebt ja solche starke, wir möchten fast sagen grausame Effekte. Er steht damit nicht allein. Es sei nur an unseren Schiller erinnert, besonders an die Art, in welcher er die letzte Scene des *Egmont* „effektvoller" zu gestalten suchte, wobei Goethe, wie Eckermann uns berichtet, mit grösster Gutmütigkeit zusah, um freilich nach des grossen Freundes Tod alles wieder in den alten Stand zu setzen. — Tiefe Nacht erfüllt beim Beginne der Scene die Bühne. Unser Blick, welcher eben noch auf dem Prunkgemache der Königsburg und den beiden unglücklichen, schmerzgebeugten Königskindern geweilt hat, schweift nun über ein weites, leichenbedecktes Schlachtfeld. Grauen des Todes und Grauen der Nacht einen sich, um von vornherein tiefen Eindruck auf den Hörer zu machen und ihn auf Bedeutendes vorzubereiten. Da naht, auf den Wällen wandelnd, die gramgebeugte Argia, des Polynices mutiges Weib, geleitet von einem ihrer Edelleute, Menoetes[1]) (Menete) genannt, welcher eine Laterne trägt. Letzterer eröffnet das Zwiegespräch mit dem ehrfurchtsvollen Vorwurfe:

«*Madame, vous cherchez vostre perte visible,*»

worauf Argia, die schmerzgebeugte Gattin, die wenig geistvolle Antwort gibt:

«*C'est bien ma perte, helas! elle m'est bien sensible.*»

Fast komisch berührt uns dann des Begleiters harmloser Einwand:

«*Je dis de vostre vie.*»

---

[1]) Derselbe Name auch bei Statius.

Nach diesem, nicht allzu weihevollen Vorspiele, vernehmen wir die lebhaft bewegte Klage der treuen Gattin, welche ihr eigenes Leben in dem des Gemahles verloren hat. Sie beschuldigt sich, allzulange schon in der Ausführung ihrer hehren Aufgabe gezögert zu haben. Wer weiss, ob nun nicht vielleicht schon ein anderer ihm die den Toten gebührende Ehre erwiesen habe?

«*S'il ne l'a pas, j'ay tort, s'il l'a, j'ai tort aussi.*»[1])

Auch der, den innersten Tiefen des Menschen entquellende Seelenschmerz bedarf bei Rotrou einiger eleganter *Bonmots*, um dadurch an ursprünglicher Wirkung zu verlieren. — So habe sie sich denn, fährt Argia fort, heimlich vom Heere der Griechen entfernt, welches schmachvoll die Belagerung aufgehoben habe und fortgezogen sei, ohne die Ungerechtigkeit Creon's zu rächen. Bei Statius sind die, Argia's wehevollen Gang herbeiführenden Umstände weit überzeugender und bedeutend verschieden von denen Rotrou's. Sobald das Gerücht von dem unheilvollen Bruderkampfe nach Argos gelangt ist, machen sich die dortigen Frauen nach Theben auf, den teuren Toten die letzte Ehre zu erweisen. Als aber ein Bote die Nachricht bringt, König Creon habe bei Todesstrafe die Bestattung irgend eines gefallenen Griechen verboten, rät Argia den bestürzten Leidensgenossinnen, sich nach Athen an König Theseus zu wenden. Sie befolgen Argia's Mahnung, während

---

[1]) Übrigens hat hier Rotrou mit Statius gesündigt. An anderer Stelle, ehe noch Argia auf dem Schlachtfelde angelangt ist, seufzt sie (Statius XII):

V. 216. *Heu si nudus adhuc, heu si iam forte sepultus,*
Nostrum utrumque nefas . . . . .

Valvasone hat vier Zeilen zur Übertragung des Statius gebraucht (XII. Stanza, 65):

Ò mio signor, ò mio fedel consorte,
Ò s'anchor nudo, ò se sepolto sei,
Esser non può, se non ch'io riporte
Biasmo, et uergogna in tutti i giorni miei.

Kein Zweifel an der Nachahmung des lateinischen Originals durch Rotrou!

diese selbst mit dem alten, treuen Menoetes nach Theben wandert, voll Begierde, ihre heilige Aufgabe zu erfüllen. Es ist ein langer, mühevoller Marsch. Schon ist die Sonne aufgegangen, und kaum vermag das schwache Weib dem rüstigeren Begleiter zu folgen. Endlich werden die Mauern der Königsstadt erkennbar. Auf sie weisend sucht Menoetes die ermattende Gebieterin, welche völlig erschöpft zusammenzusinken droht, aufzurichten, denn nahe sei ja das Ende ihrer Mühseligkeiten. Hier stossen wir auf die teilweise wörtliche Nachahmung des Statius durch Rotrou.[1]) Rotrou's Menoetes unterbricht Argia's Selbstanklage mit den Worten:

«Pour ne nous pas tromper, ne prenons autre voye
Que celle des oyseaux qui vont à cette proye,
L'infection des corps vient desja jusqu'à nous.
Icy furent portez et rendus tant de coups;
Voicy le champ fertile en tant de funerailles,
Thebes n'est pas fort loin, j'entrevois ses murailles.»

Bei Statius finden wir (XII):

V. 245. *Iam prope deficiens sic inchoat ore Menoetes:*
„Haud procul, exacti si spes non blanda laboris,
Ogygias, Argia, domos et egena sepulcri
Busta iacere reor; grave cominus aestuat aer

---

[1]) Valvasone, der noch am ehesten hier zur Vergleichung herangezogen werden kann, ist, trotz der komplizierten Stanza, Statius weit näher gekommen als Rotrou. Man vergleiche XII, 73:

Se del fornito homai camin non m'haue
Falsa speranza lusingato, ò Argia,
Non lungi la città, che il Greco paue,
Nè il campo homai de gli insepolti sia:
Non senti tu, come compressa et graue
L'aria del mortal lezo intorno sia?
Et di che neri, et grossi augelli ingombra
De la notte rissuoni intorno l'ombra?

Und XII, 74:

Questa è bè, questa è la campagna horrida;
Nè molto deue il muro esse discosto.

Vers 250 des Statius also auch von Valvasone wie von Rotrou in zwei Verse zerdehnt. Eine unbedeutende Ähnlichkeit!

Sordidus, et magnae redeunt per inane volucres.
Haec illa est crudelis humus, nec moenia longe."

Ergreifend erklingt nun Argia's Anrufung der feindlichen Stadt, welche ihr den Leichnam des gefallenen, teuren Gatten zurückgeben möge:

«*O Thebes! autrefois l'objet de mes desirs,*
Maintenant le sujet de tous mes déplaisirs,
A qui pourtant le Ciel soit encore propice
Si ta pitié me rend le corps de Polynice!
Tu vois en quel estat, femme et sœur de tes roys,
Je me presente à toy pour la premiere fois:
Voy, perfide cité, quelle pompe environne
Celle qui justement pretendoit ta couronne.»

Rotrou hat fast wörtlich übertragen von Statius (XII):

V. 256. *Urbs optata prius, nunc tecta hostilia Thebae,*
Et tamen illaesas si reddis coniugis umbras,
Sic quoque dulce solum, cernis, quo praedita cultu,
Qua stipata manu iuxta tua moenia primum
Oedipodis magni venio nurus? [1])

Wie wenig verlange sie doch von der undankbaren Vaterstadt ihres unvergesslichen Gatten, ruft Rotrou's Argia schmerzlich bewegt aus:

---

[1]) Valvasone XII. *Stanza*, 75:
..... O città da me bramata, quando
Visse il mio buon marito, hor hostil sede,
Et pur se l'ossa sue mi rende almeno
Cosi morte, assai grato anchor terreno:

Ferner XII. *Stanza*, 76:
De mira di che lieto habito ornata,
Et di che stuolo numeroso, e degno,
Del grand' Edippo nuora, accompagnata
A fornir le mie nozze hora a te uegno.
Ma nè già quet', ch'a te m'haue hor guidata
Di si lontano; è d'ottenersi indegno:
Non cerco peregrina al fin di tanti
Sudori, altro che rogli, essequie e pianti.

«Je ne cherche qu'un mort, je ne veux que sa cendre,
Je ne t'oste qu'un soin que tu ne daignes prendre:
Me le desnieras-tu? Rends, cruelle, rends-moy
Celuy que tu chassois comme indigne de toy;
A qui tu fus perfide autant que legitime,
Qui fut ton roy sans sceptre et ton banny sans crime.»

Abermals eine ziemlich genaue Umschreibung des Statius (XII):

V. 260. ..... *improba non sunt*
Vota: rogos hospes planctumque et funera posco.
Illum, oro, extorrem regni belloque fugatum,
Illum, quem solio non es dignata paterno,
Redde mihi .....[1])

Bei beiden Dichtern wendet sich Argia endlich in heissem Flehen an die Manen des erschlagenen Gatten, ihr zu helfen, die kostbaren Überreste des geliebten Toten zu finden.

Rotrou:

«Et toy mon cher espoux, s'il reste aprés les morts
Quelques manes errans allentour de leur corps,
Guide-moi par les tiens à ce funeste office,
Que Polynice m'aide à treuver Polynice.»

Statius bringt, teilweise schon durch das Versmass genötigt, dieselben Gedanken in viel knapperer Form zum Ausdruck. XII:

V. 264. ...... *tuque, oro, veni, si Manibus ulla*
Effigies errantque animae post membra solutae.

---

[1]) Valvasone XII. *Stanza.* 77:

Quel tuo uicin, quel pur tuo figlio, quello,
Che non degnasti del paterno seggio:
Quel c'hauesti per hoste, e per ribello.
O se si può pensar nulla di peggio:
Quel foruscito, e misero fratello,
Ch'estinto m'hai, da te ricerco, e chieggio;
Ma qual si stà, rendimel hor te'n prego:
Et de la tomba sua non mi far niego.

Tu mihi pande vias, tuaque ipse ad funera deduc,
Si merui.[1])

III. Akt, 7. Scene.

Ein grossartiges, theatralisches Effektstück, die Begegnung der Gattin mit der Schwester des Polynices.

Angesichts der hochdramatischen Wirkung dieser Scene, welche noch dadurch gehoben wird, dass sie einen Aktabschluss darstellt, möchte man fast glauben, dass die Gestalt der *Argia* von Rotrou nur zum Zwecke dieses tief tragischen Nachtstückes eingeführt worden sei. Für das Gleichgewicht zwischen den einzelnen Charakteren in Rotrou's Tragödie war diese Einführung gewiss kein glücklicher Griff. Patin macht darüber eine treffende Bemerkung, der er eine zweite hinsichtlich des Charakters der Antigone in dieser Scene anreiht, welcher wir ebenfalls nur beistimmen können:

«Antigone n'est plus, comme dans la tragédie (sc. de Sophocle) sur le premier plan; elle a une compagne de son héroïsme qui l'égale et quelquefois même l'efface. En outre, si son rôle, par ce partage, est devenu moins dramatique, ses sentiments, par une exagération théâtrale qui était dans le génie de Stace et dans l'esprit de la poésie de ce temps, s'éloignaient bien de la vérité plus humaine et plus pathétique que leur avait conservée le tragique grec.» [2])

In erster Linie geht die angeführte Bemerkung Patin's

---

[1]) Vgl. Valvasone, XII. *Stanza* 78:

Et tu, s'al'ombre alcuna effigie resta,
Se di noi pregian la memoria, e l'opera;
Et se de la mortal terrena uesta
L'anime sciolte errando uan quà sopra,
Vien tu, tu fedel mio lume mi presta,
Che uerso il corpo tuo la strada m'opra:
Tu stesso, tu col tuo fauor, s'io il merto,
Guida il mio piede a le tue essequie certo.

Hier ist eine starke Konstruktionsähnlichkeit im Vergleich mit Rotrou's Versen nicht zu verkennen, besonders gegenüber dem lateinischen Original; aber der Fall ist doch zu vereinzelt, um einen sicheren Grund für weitere Vermutungen abzugeben.

[2]) *Études* p. 283.

freilich auf Statius, kann aber ohne weiteres auf unseren Statius-Nacheiferer Rotrou übertragen werden.

Schauplatz: Der gleiche wie in der vorigen Scene. Die *Situation* ist jedoch bei Rotrou und Statius nicht ganz die gleiche. Bei letzterem hat Argia bereits die Leiche des Gatten gefunden und beugt sich, laut wehklagend, über dieselbe, während Antigone sich leisen Schrittes ihr naht.

Bei Rotrou hingegen schweift die betrübte Gattin jammernd in der Irre umher und wird von ihrem Begleiter gebeten, ihrem allzu lauten Schmerze Einhalt zu gebieten, da ja jemand seine Schritte ihr entgegenlenke. Herantretend ruft Antigone aus:

«*Quel dessein temeraire adresse icy tes pas?*»

Ähnlich sagt Statius (XII):

V. 366. *Cuius, ait, manes, aut quae temeraria quaeris*
Nocte mea?

Bei dem römischen Dichter antwortet Argia lange nicht, sondern wirft, wie von einer plötzlichen Eingebung erfasst, ihren Schleier über ihr und des Gatten Haupt. Ein ergreifender Zug! Da aber Antigone an sie und Menoetes immer dringlicher werdende Fragen stellt, entschleiert sie sich, um — wieder ein herrliches Moment — den Körper des geliebten Toten krampfhaft in den Armen haltend, der ungestümen Fragerin zu antworten. Rotrou hingegen lässt zuerst seiner Antigone durch Menoetes eine barsche und an dieser Stelle psychologisch wenig gerechtfertigte Abfertigung zu teil werden:

«*Ce qui l'y fait venir ne vous regarde pas.*»

In etwas milderem Tone, aber immer noch mit fast wilder Entschlossenheit, einem Raubvogel gleich, der sein Junges verteidigt, verlangt Rotrou's Antigone, zu erfahren, welcher Grund die fremde Nachtwandlerin bewegen könnte, sie in der Erfüllung ihrer traurigen Pflicht zu stören. Niemand habe das Recht, ihr dabei zur Seite zu stehen. Durch ihre Worte:

«*Ce soin est tout à moy, seule j'ay droit icy*»

klingt das „*Nocte mea*" des Statius deutlich hindurch. Ahnend, dass die Gegenüberstehende von der gleichen Absicht auf die schreckensvolle Walstatt geführt werde, will sich Rotrou's Argia der Fragenden zu erkennen geben und ihre Aufgabe ihr nennen:

> *«Si quelqu'un de ces morts vous cause de la peine,*
> *Et si, comme je crois, mesme dessein nous meine;*
> *Si mesme de Creon vous craignez le courroux,*
> *Je pourray sans danger me declarer à vous:*
> *Hier femme, aujourd'huy veuve de Polynice,*
> *Je venois à son corps rendre un dernier office.»*

Ausnahmsweise ist Statius (XII) diesmal ziemlich wortreich:

V. 374. *Si quid in hoc veteri bellorum sanguine mecum*
Quaesitura venis, si tu quoque dura Creontis
Jussa times, possum tibi me confisa fateri.
Si misera es, certe lacrimas lamentaque cerno,
Junge, age, iunge fidem, proles ego regis Adrasti.
Hei mihi! num quis adest? — cari Polynicis ad ignes,
Etsi regna vetant.

Höchst bezeichnend für die durch die Schrecken der Nacht und die gefahrvolle Wanderschaft ganz ihrem ursprünglichen Mute entfremdete Argia ist der Zwischenruf:

> *Hei mihi! num quis adest?*

Derartige psychologische Feinheiten hat Rotrou hier, wie so oft, unbeachtet gelassen. Die darauf folgende Erkennungsscene und die gemeinsame Klage um den teuern Toten lässt kaum eine Vergleichung zwischen den beiden Dichtern zu. Bei Rotrou leitet Antigone ihre Begrüssung der Gattin des Bruders mit einem an dieser Stelle natürlich wieder höchst unpassenden Wortspiele ein:

> *«Est-ce Argie? O ma sœur, quel bon-heur me conduit?*
> *Ou plutost, quel destin, à mon bon-heur contraire,*
> *Fait que, quand je vous vois, je ne vois plus mon frere.»*

Endlich sei es ihr beschieden, zwar nicht mehr die Frau,

aber doch die Witwe ihres toten Gatten begrüssen zu dürfen. Die Antigone des Statius, die „*Cadmeia Virgo*", fragt in traurigem Vorwurfe die Argia, wie diese denselben Toten wie sie umfangen, mit ihren Thränen betauen und sich dabei doch fürchten könne! Der unbeugsame, allen Schmerz wenigstens nach aussen gewaltsam niederkämpfende Charakter der Sophoclei'schen Antigone tritt so bei Statius vielmehr zu Tage als bei Rotrou. Daher denn auch ihr bitteres Mahnwort:

Statius (XII) V. 384: . . . . *heu pietas ignava sororis!*

Argia philosophiert bei Rotrou in ihrer Erwiderung ebenso unverständlich als unzeitgemäss über die «*fausses douceurs*» der «*fortune*», welche ihr gestatten, ihre Freude über die Zusammenkunft mit der Labdakidentochter in dem Augenblicke kund zu geben, «*quand la cause en cesse*».

Diesem geschraubten Ausdrucke gegenüber muss es ein höchst zarter und glücklicher Gedanke Rotrou's genannt werden, wenn seine Antigone als Motiv für die bei der Erkennungsscene empfundene Herzenswonne den Umstand angibt, dass sie in Argia den toten, betrauerten Bruder wenigstens in etwas wiedergefunden habe. Statius hat dieses Motiv nicht; er lässt Argia, in weiser Berechnung, um die Scene nicht zu einem nutzlosen Wortgefechte werden zu lassen, überhaupt nicht zu Worte kommen. Er berichtet nur, wie sich die Frauen umarmen und den Toten beweinen. Dann aber habe bald die eine, bald die andere von den verflossenen Thaten und Ereignissen erzählt. — Argia erhebt diesmal zuerst ihre Stimme (Stat. XII):

V. 392. *Per tibi furtivi sacrum commune doloris,*
Per socios Manes et conscia sidera iuro;
Non hic amissos, quamquam vagus exul, honores,
Non gentile solum, carae non pectora matris,
Te cupiens unam, noctesque diesque locutus
Antigonen; ego cura minor facilisque relinqui.

Rotrou's Argia antwortet der Antigone, die ihr erklärt, dass sie weit mehr durch die innigste Freundschaft als durch

die Bande der Natur ihrem Bruder verbunden gewesen sei, folgendermassen, Statius dabei ziemlich getreu nachahmend:

«Aussi ma chere sœur, les dieux m'en sont tesmoins,
Son trosne estoit l'aimant qui l'attiroit le moins;
Ny repos, ny païs, ny mere, ny couronne,
Ne luy fut en objet à l'égal d'Antigone;
Jour n'y nuit n'ont passé qu'il ne parlast de vous,
Et non sans que mon cœur en fust un peu jaloux:
Car, à voir quelle part nous avions en son âme,
Je paroissois sa sœur, et vous sembliez sa femme.»

Man beachte die so unendlich gezierte und dabei so spitzfindige Art der Umschreibung der in ihrer schmerzlichen Schroffheit so wundersam ergreifenden Worte der Argia des Statius (XII):

V. 397. *ego cura minor facilisque relinqui.*

Wieviel herbe Entsagung, welche Fülle still im Verborgenen getragenen Kummers einer edlen Frauenseele liegt doch in diesem kurzem Satze, und was hat Rotrou, dem Geiste seiner Zeit huldigend, daraus gemacht! Die bei Rotrou an unserer Stelle noch zu findenden Verse

«Mille fois, pour vous voir, il a, de ces remparts,
Devers Thebes jetté les yeux de toutes parts,»

sind wohl in Erinnerung an die Verse des Statius (XII, V. 398—402) entstanden, aber leicht verändert worden, der nicht ganz gleichen Sachlage entsprechend:

V. 398. *Tu tamen excelsa sublimem fortisan arce*
Ante nefas Graiis dantem vexilla maniplis
Vidisti, teque ille acie respexit ab ipsa
Ense salutatam et nutantis vertice coni;
Nos procul.

Die ganz überflüssigen, aber höflich gedrechselten Redensarten, welche Argia in ihrer Tirade bei Rotrou zum Schlusse vorbringt, um Antigone zu versichern, dass sie von ihrem Einflusse auf den Bruder das Beste, ja alles gehofft habe, und welche sie mit den Worten beendet:

«Il s'est pû, cette fois, deffendre de vos charmes»

finden sich, wie man leicht denken kann, bei Statius nicht; sie sind dort nur leicht angedeutet in folgendem (XII):

V. 403. *. . . tibine iste negavit*
Oranti?

Antigone geht bei Rotrou auf den letzten Gedanken Argia's ein, indem sie sagt:

«Helas! il consultoit de mettre bas les armes
Et desja son courroux estoit presque amorty,
Mais si mal à propos Æteocle est sorty
Qu'il m'a ravy le temps.»

Bei Statius hingegen will Antigone die Ursache der Vereitelung des Versöhnungsversuches erzählen, wird aber von der dringenden Mahnung des Menoetes, das Bestattungswerk zu vollenden, unterbrochen, welches Motiv auch von Rotrou angewendet worden ist. Der Inhalt der zuletzt angeführten französischen Verse ist aber deshalb doch eine Anleihe aus Statius' reichem Schatze an dramatisch bewegten Scenen. Bei dem römischen Dichter[1]) sucht nämlich Antigone von der Mauer aus den Bruder zu bewegen, der Rache zu entsagen, und weist auf das Verhalten des Eteocles hin, welcher sich zu solch ungeheurer That nicht entschliessen könne (XI):

V. 380. . . . . . *nempe ille fidem et stata foedera rupit,*
Ille nocens saevusque suis; tamen ecce vocatus
Non venit.

Statius' Polynices ist gerührt, Seufzer entringen sich seiner Brust. Der Helm vermag die mächtig hervorquellenden Thränen nicht mehr zu verbergen; da tritt, wie bereits früher ausgeführt, die Mutter mit Eteocles aus dem Palaste. „*Deus ex machina*" ist dabei die Furie Eumenis. Sofort beginnt Eteocles den Bruder mit ätzendem Hohne zu überschütten. Es ist nun lehrreich, zu sehen, wie Rotrou im Übereifer der Nachahmung seine Antigone auf eine Thatsache anspielen lässt,

---

[1]) Statius, XI, V. 363 ff.

welche in seiner Tragödie selbst nirgends einen Platz gefunden hat. Bei ihm (II. Akt, 2. Scene), wie bei Statius, richtet Antigone ihre ermahnenden Worte an den Polynices; dieser jedoch zeigt auch nicht die geringste Spur von Rührung oder von Nachgiebigkeit. In der nächsten Scene tritt Eteocles in voller Kampfrüstung heraus, ohne aber, wie bei Statius, die Rede der Antigone zu unterbrechen. Die Schwester eilt vielmehr sofort von dannen, das Entsetzliche nicht zu schauen und — dem Dichter Gelegenheit zu einer „*Botenerzählung*" zu geben. Ohne irgend etwas erreicht zu haben, muss sie fortgehen, was ja schon die ganze Anlage der Rotrou'schen Tragödie verlangt. Ein ganz ähnliches, aus allzu mechanischer Benützung der Quelle entstandenes Versehen Rotrou's haben wir bereits früher aufgedeckt.

Wie schon bemerkt, machen sich am Schlusse der Scene auf des Menoetes Rat die beiden Frauen daran, dem Toten die letzte Ehre zu erweisen, beziehungsweise ihn erst aufzusuchen, wie dies die Sachlage wenigstens bei Rotrou fordert. Ziemlich plötzlich bricht dann der III. Akt unseres Dichters ab, und zwar mit der Aufforderung Antigone's an die neugewonnene Freundin, den Körper des toten Gatten-Bruders mit ihren Thränen zu begiessen:

Argie: . . . «*son corps, où fut mon ame.*»

Antigone: «*Quel employ pour sa sœur!*»

Argie: . . . «*Quelle nuit pour sa femme!*»

Dieser ziemlich „billige" Schluss ist Rotrou's unbestrittenes Eigentum. Jenen Schluss, welchen die ganze nächtliche Scene bei Statius findet, hat Rotrou trotz seiner grossen Vorliebe für prunkhafte Ausstattungseffekte [1]), aus berechtigten ästhetischen Gründen, sich nicht angeeignet. Des Polynices gewaschener Leichnam wird nämlich bei Statius auf den einzigen, noch übrig gebliebenen Scheiterhaufen gelegt.

---

[1]) Hochinteressant ist in dieser Beziehung die 1. Scene des 2. Aktes der Rotrou'schen Tragödie «*Le veritable Saint Genest*». Siehe die Ausgabe Ronchaud's, p. 180f.

Kaum aber hat das Feuer den Körper des unglücklichen Verbannten berührt. da gerät der Holzstoss ins Wanken und ein furchtbar entstellter Leichnam stürzt hervor. Züngelnd erheben sich von den beiden Körpern die Flammen, um sich in der Höhe derart zu teilen, dass ihre Zungen miteinander zu kämpfen scheinen. Es war die Leiche des Eteocles, von der Schwester am Gürtel erkannt, welche mit des Bruders Asche sich hätte vermischen sollen.

Ein plötzliches Erdbeben vermehrt noch den rohtheatralischen Effekt, für dessen Missachtung wir Rotrou nur dankbar sein können, und zwar um so mehr, als die scenische Darstellung des entsetzlichen Wunders gewiss schon damals kein vollständiges Unding gewesen wäre.[1] Trotz all der keineswegs allzu leicht abzuschätzenden inneren und äusseren Mängel werden wir so diese Scene als eine der besten und wirkungsvollsten der Rotrou'schen Tragödie, wenn nicht gar der ganzen pseudo-klassischen französischen Dramatik, bezeichnen dürfen. Wem aber dieses Lob gebührt, Rotrou selbst oder dessen lateinischem Vorbilde, hat unsere Vergleichung gezeigt, bei welcher jede Annahme einer Benützung

---

[1] Zur *Gesch. der franz. Theaterdekoration im XVII. Jahrh.* vgl. Mahelot, *Mémoire de plusieurs décorations.* (*Bibl. Nat.* Ms. F. fr. 24330). In der *Rev. polit. et litt.* 1882 83 p. 81, gibt F. Hémon Auskunft über dasselbe und sagt, dass es die *Mise en scène* von sechzehn Rotrou'schen Stücken enthalte und Julleville (*Histoire* etc. p. 353) bemerkt darüber: «*Pour presque toutes les pièces de cette période, la décoration est si diverse et si compliquée, qu'il faut toute une page d'explications et le plus souvent un dessin pour guider le machiniste.*» Julleville führt dann speziell die Dekoration von Rotrou's *Hercule mourant* als Beispiel einer überaus prunkhaften Ausstattung an und weist (l. c., IV, p. 355) darauf hin, dass um 1640 die Dekoration infolge des Vorherrschens der drei Einheiten bereits eine ganz einfache geworden sei. Farbenprächtige und dabei lehrreiche Abbildungen von Scenerien jener Zeit begleiten Julleville's Ausführungen. Ähnliche finden wir auch bei Faguet, *Hist. de la litt. fr.* Über Mahelot's *Inscenierungspläne* ist ausserdem noch zu vergleichen: L. Person, *Notes critiques* etc., wo die Details der *mise en scène* des Rotrou'schen *Hercule mourant* gegeben sind und Reinhardstöttner, l. c., p. 176, Anm. 1. — Nicht lag mir vor: G. Bapst, *Essai sur l'histoire du théâtre* etc., Paris 1895 in-8°.

der italienischen Übersetzung der *Thebaïs* zurückgewiesen werden musste.

IV. Akt, 1. Scene.

Ort der Handlung: Königsburg von Theben.

Personen: König Creon; die Höflinge Cleodamas und Ephytus; *«Gentils-Hommes du Roy».*

Dies ist eine der Scenen, in welchen Rotrou am freiesten geschaltet und gewaltet hat, das heisst, bezüglich der Ausführung der Einzelheiten. Was nämlich den Inhalt der Scene und besonders den darin bewirkten Fortschritt der Handlung betrifft, so fand Rotrou alles Nötige bei Sophocles[1]), beziehungsweise seinen Nachahmern. Für die knappere Fassung des von Sophocles beigebrachten Stoffes ist ihm aber besonders Garnier[2]) massgebend gewesen.

Bei Rotrou wendet sich Creon mit seiner Anrede nur an die beiden oben genannten Höflinge, während die übrigen Edelleute in stummer Ehrerbietung zur Seite stehen. Sophocles und Garnier[3]) lassen ihren König zu einem ganzen Chor sprechen, der aus thebanischen Greisen hohen Ranges besteht. Die Einführung des Ephytus und des Cleodamas scheint eine freie Erfindung Rotrou's zu sein; wenigstens war es uns nicht möglich, trotz besonderer Nachsuchungen nach dieser Richtung hin, das Gegenteil zu beweisen. Übrigens folgt Rotrou[4]) dabei ja nur einer, sich damals immer mehr geltend machenden konventionellen Forderung der französischen pseudo-klassischen Tragödie, was um so näher lag, als er bei dem engen Anschluss an die Ökonomie des Sophoclei'schen Dramas geneigt sein musste, etwas dem griechischen

---

[1]) Sophocles, V. 162—222.

[2]) IV. Akt, V. 1706—1761.

[3]) Gantner, l. c., p. 46.

[4]) Sehr bezeichnend ist, dass die *Antigone* von Rotrou's unmittelbarem Nachfolger, P. d'Assezan, bereits vier *Confidents* und *Confidentes* notwendig hat. Vgl. Delisle de Salles, l. c., V. 273; die „Vertraute" soll nach Junker, l. c., p. 229 zum erstenmal in der *Bradamante* Garnier's auftreten. Bedarf wohl der Nachprüfung!

Chor Ähnliches zu substituieren. Thatsächlich treten, wie wir bald sehen werden, Worte der beiden Höflinge öfters an die Stelle der durch den Chor gemachten Einwürfe. Aber leider sind die beiden Herren stets von einer unerschöpflichen Redseligkeit[1]), welche dadurch um so unleidlicher wird, dass der Fortschritt der Handlung durch sie öfters empfindlich gehemmt wird. Wahrscheinlich hat die auf eifrigem Seneca-Studium beruhende Vorliebe für endloses moralisches, in Replik und Duplik sich bewegendes Wortgeplänkel Rotrou zu dieser wenig glücklichen Erfindung veranlasst. Dabei sind die zwei Edelleute die echtesten Theatertypen, aber keine Spur von wahren Menschen. Dem *Cleodamas* ist die Aufgabe zugeteilt, jeden Ausspruch Creon's in den Himmel zu heben und ihm als wohlerzogener Hofschranze von vornherein beizustimmen. *Ephytus*' Pflicht dagegen ist es, ebenso regelmässig zur Mässigung zu raten, natürlich nur in höfischer, verblümter Art.

Nun zur Scene selbst! Im Vollgefühle seiner noch so jungen Herrscherwürde spricht Creon zu Beginn seiner Rede den Höflingen gegenüber seine Genugthuung darüber aus, dass nun endlich der Staat sich des Friedens erfreue. Als Ursache dieser Wendung zum Glücke bezeichnet er den Opfertod des heldenhaften Menoeceus, welcher in Erfüllung des Orakels dem Vaterlande die Befreiung von der Kriegsnot verschafft habe. Ohne sich in lange politische Erörterungen einzulassen, gibt er dem Gedanken Raum, dass ihm die öffentliche Wohlfahrt keine lange Trauer, keine Thränen erlaube, und eröffnet dann sogleich den Vertrauten seine, die Behandlung der Leiche der Brüder betreffenden Massnahmen: die Schändung der Leiche des Polynices und die beabsichtigte

---

[1]) Die eben nun einmal ein Charakteristikum der französischen pseudoklassischen Tragödie ist. «*Dans la tragédie*», sagt Souriau, (l. c., p. 9), «*l'orateur est trop rarement interrompu par l'auditeur: qualité parlamentaire, défaut dramatique. Corneille a donné par pitié, des sièges aux confidents d'Auguste dans la longue délibération du second Acte; on aurait pu en accorder à tous les héros de tragédie: les acteurs, qui ont à parler plutôt qu'à agir, pourraient jouer assis, surtout lorsqu'ils font un monologue.*»

Bestattung des Eteocles mit königlichen Ehren. Die Erwähnung des Opfertodes des Menoeceus ist von Rotrou aus eigenem Antriebe eingeführt worden. Bei Sophocles und dessen Nachahmern, auch bei Garnier, fehlt sie. Die Anrede Creon's fand Rotrou, wie gesagt, in den ihm vorliegenden Quellen.[1]) Die ersten drei Verse Rotrou's, welche die ganze Situation kurz andeuten, entsprechen Garnier V. 1706—1727.

Sophocles hat den Rotrou'schen Gedanken, dass die Götter den Feinden jenes Geschick bereitet hätten, welches diese selbst der Stadt Theben hätten bereiten wollen, nicht. Dagegen hat Garnier diesen Gedanken in den eben erwähnten Versen mit grossem Behagen ausgeführt. Dann folgt bei Rotrou die breite, Menoeceus anlangende Stelle, welche Rotrou angehört. Creon's heuchlerische Erklärung freilich, in welcher er mit „allgemeinen Grundsätzen" das uneingestandene Bewusstsein überbaut, dass sein Urteil (über Polynices) Ärgernis erregen muss, und das eigene Gefühl darüber unterdrückt wird, dass er in seinem Staatshoheitseifer die Pflicht gegen einen Angehörigen verletzt habe[2]), ist auch bei Sophocles[3]) (beziehungsweise Alamanni und Baïf), allerdings in anderer ideeller Verbindung, enthalten:

V. 182. *καὶ μείζον' ὅστις ἀντὶ τῆς αὐτοῦ πάτρας*
φίλον νομίζει, τοῦτον οὐδαμοῦ νέμω.

Rotrou's Creon beendet seine feierliche Rede mit der Bekanntgabe der Behandlung der Leichen der gefallenen Brüder. Garnier[4]) spricht von den Überresten des Eteocles überhaupt nicht; Sophocles[5]) dagegen hebt scharf die den Brüdern zu teil werdende, verschiedenartige Behandlung hervor. Das, was das Hauptinteresse der sophoclei'schen Anrede ausmacht, das von Creon dargelegte Regierungspro-

[1]) Sophocles, V. 162—210. Garnier, V. 1706—1727.

[2]) Schöll, *Soph. Werke. Antigone,* l. c.

[3]) Besonders V. 182 f.

[4]) Garnier spricht nur von dem Verbote Creon's, alle feindlichen Krieger unbestattet zu lassen, den einheimischen aber alle Ehren zu erweisen.

[5]) V. 194—206.

gramm, hat Rotrou, das Beispiel Garnier's befolgend, gänzlich ausser acht gelassen. An die Ankündigung der Bestrafung des Polynices knüpft Rotrou die Besprechung dieser Massnahme durch Creon und die beiden Höflinge an. Mit Ausnahme einiger weniger Verse ist alles Rotrou zuzusprechen; denn bei Sophocles und Garnier nimmt die Behandlung dieser Angelegenheit nur wenige Zeilen ein.[1])

Cleodamas preist in beredten Worten die Weisheit und Gerechtigkeit des Königs, welcher *«rend le bien pour le bien et le mal pour le mal»*.

Es ist dies eine Nachahmung der Worte des Garnier'schen Chores:

V. 1748. *«Vous voulez qu'vn chacun ait son juste sallaire:*
Les vns de faire bien, les autres de malfaire.»

Übrigens spricht auch sonst Cleodamas die Widervergeltungsideen des Garnier'schen Creon[2]) in ganz ähnlicher Weise aus.

Ephytus sucht den Eifer seines Genossen Cleodamas zu zügeln. Einem Menschen, Edlen, Prinzen und Thebaner gegenüber sei Creon's Verfahren doch nicht wohl zu billigen. Hätte Polynices aber auch gefehlt, so wäre Milde doch des neuen Herrschers würdig und ihm zugleich dienlich zur Befestigung seiner jungen Herrschaft.[3]) Volle Strenge dürfte in diesem Augenblicke unklug genannt werden. Ausserdem aber verpflichte ihn ja auch die Ehrfurcht gegen die Götter und die Naturgesetze, milde zu handeln. Creon ist, wie leicht begreiflich, von Ephytus' Eifer unangenehm berührt. Verbrecher zu bestrafen, heisse doch nur den Göttern Ehre erweisen. Ein Verwüster der eigenen Heimat aber könne den Göttern doch nie und nimmer teuer sein. Gut stimmt zur Gesamtauffassung von Creon's Charakter bei Rotrou, dass dieser

---

[1]) Sophocles, V. 210—222. Garnier, V. 1747—1761.
[2]) Garnier, V. 1714—1729.
[3]) Rochefoucauld hat diesen Gedanken in seiner XIV. *Maxime* ausgedrückt: *«La clémence des princes n'est souvent qu'une politique pour gagner l'affection des peuples.»*

sofort zu direkten Angriffen auf den allzu eifrigen Ratgeber übergeht. Creon wittert bereits in Ephytus den Hochverräter, und sein Verdacht gestaltet sich nach der Weise Seneca's sofort zur *Maxime*:

> «*Tousjours quelque rebelle, en un regne naissant,*
> *Croit faire un coup d'Estat en desobeyssant,*
> *Et se jette, à clos yeux, au danger plus extréme,*
> *Au mespris de son prince, au mespris de soy-mesme.*
> *Mais son crime est utile, et contient quelquefois*
> *De plus mutins que luy dans le respect des loix.*»

Die Idee entstammt Garnier, dessen Creon sagt:
V. 1760. «*Il se trouue tousiours des citoyens rebelles.*»

Sophocles hat an derselben Stelle (V. 221 f.) einen ganz anderen Gedanken. Rotrou's Verse sind deswegen hochinteressant, weil es nicht allzu schwierig ist, den Grund der vorliegenden Erweiterung des bei Garnier Vorgefundenen zu erkennen. Creon's Mahnung erscheint nämlich für jeden, ohne zu allzu gezwungenen Deutungen Zuflucht zu nehmen, als ein von dem Dichter im Sinne, wenn nicht im Auftrage des grossen Kardinals Richelieu gerichteter und damals wohlverstandener Wink zur Busse und Besserung für gewisse Elemente des Volkes und noch mehr des Adels.[1])

Cleodamas, vorsichtiger als Ephytus, beeilt sich auf Creon's Befehl hin, ja nicht sein Edikt zu übertreten, in geheucheltem Staunen auszurufen:

---

[1]) Im allgemeinen sind allerdings *historische Anspielungen* bei Rotrou von wenig Belang. (Vgl. Stiefel, *Chronologie*, p. 7; Person, *Histoire du Venceslas* etc. im I. Teil der Abschnitt: „*Les idées politiques dans Venceslas et dans les œuvres de Rotrou*"; L. Curnier, l. c., p. 113.) Regierungsmaximen finden sich unter anderen im *Venceslas* I, 1, II, 105 der Ausgabe Ronchaud's und im *Cosroès* V, 2; in den letzten Versen des Palmyras (Ronchaud II, 248); in *Saint Genest* V, 5 (Ronchaud I, 242 f.): Worte des Diokletian, etc. — Raynouard, *Œuvres de J. R.* etc., im *Journal des Sav.* 1823, p. 280, zitiert ebenfalls ein Beispiel aus *Cosroès*, das er auf den Ausbruch der *Fronde* 1648 bezieht und welches sich auffallend mit unserer Stelle aus der *Antigone* deckt; noch ähnlicher ist eine andere aus *Laure persécutée* (siehe Raynouard, ibidem *J. des S.* 1822, p. 758).

«*Sire, quel mal-heureux, aprés vostre deffense,*
Pour l'interest d'un mort prendroit cette licence?»

Ebenso bei Garnier. Creon befiehlt:

V. 1757. «*Qu'à garder mon edict vn chacun se dispose.*»

Der Chor antwortet:

V. 1758. «*Qui sera si hardy, que pour vn homme mort*
Il se mette en danger de receuoir la mort?»

Bei Sophocles findet sich eine ganz andere Einkleidung desselben Gedankens:

V. 220. *οὐκ ἔστιν οὕτω μῶρος ὃς θανεῖν ἐρᾷ.*

Rotrou's Creon zeigt in seinem Schlussworte der 1. Scene des IV. Aktes noch die Unmöglichkeit an, sein Gebot zu übertreten:

«... *j'ay des Argus aux costeaux d'allentour,*
Qui feront leur devoir d'y veiller nuit et jour.»

Das ist wieder Garnier entlehnt.

Dessen Creon gibt bekannt:

V. 1742. «*J'ay des gardes assis sur les coustaux d'autour,*
Qui les corps ennemis veilleront nuict et iour;»

Ausnahmsweise hat Rotrou eine gelehrte Anspielung eingeschmuggelt. Sophocles sagt viel einfacher:

V. 215. *ὡς ἂν σκοποὶ νυν ἦτε τῶν εἰρημένων.*

Diese erste Scene unseres vierten Aktes scheint also wieder in der Hauptsache auf Garnier als Vorbild hinzudeuten, ohne dass die Kenntnis der gleichen Scene bei Sophocles oder dessen Nachahmern ganz geleugnet werden dürfte. Beträchtlich war die Nachahmung nach dieser Seite hin nicht. Der Nachweis einer direkten Benützung der griechischen Vorlage ist mangels wörtlicher Übereinstimmungen ganz unmöglich. Kein einziger Vers ist als *solcher* herübergenommen worden.

IV. Akt, 2. Scene.

Schauplatz: Thebens Königsburg.
Personen: Dieselben wie vorher, ausserdem ein Wächter.

Die Entwicklung der Handlung weist bedeutende Verschiedenheiten gegenüber Sophocles und Garnier auf.[1])

Bei dem griechischen Dichter kommt beschwingten Schrittes einer der bei der Leiche des Polynices aufgestellten Wächter und meldet[2]), dass, unbemerkt von ihm, jemand genaht sei und die Leiche mit trockenem Staube bedeckt und besprengt habe. Creon, argwöhnisch wie er ist, glaubt sogleich annehmen zu müssen, dass ein rebellischer Bürger das fromme Werk gethan habe und bedroht alle Anwesenden mit schweren Strafen, falls der Thäter ihm nicht baldigst vorgeführt würde. Kaum ist dann das die urgewaltige Menschennatur feiernde berühmte Chorlied[3]) verklungen, so tritt der Wächter, welcher eben noch zu erkennen gegeben hatte, dass er sich auf Nimmerwiedersehen entferne, auf und bringt die zur Ausübung ihres Liebeswerkes nochmals zur Leiche zurückgekehrte und dabei ertappte Antigone[4]), worauf dann das Verhör beginnt.

Wie hat sich nun Rotrou den Stoff zurechtgelegt? Bei ihm eilt der Wächter atemlos herein und bringt dem mit Cleodamas und Ephytus im Gespräche begriffenen Creon die Nachricht, dass Antigone und — seiner eingefügten Episode entsprechend — Argia und Menoetes ergriffen worden seien, da sie eben die Beerdigung des Toten vollendet hatten. Garnier hat noch mehr zusammengezogen. Bei ihm ist Creon im Gespräch mit dem Chor begriffen[5]), als man plötzlich die Stimme der Wächter vernimmt, welche Antigone hereinschleppen:

V. 1762. «*Vous viendrez, vous viendrez.*»
Antigone: «*Je n'y recule pas,*»

worauf dann sogleich Creon an den Häscher die Frage stellt, wo er sie ergriffen habe. Der Wächter erzählt sofort (nach Sophocles V. 407 ff.) den Hergang. Hieran reiht sich die

---

[1]) Vgl. die kurzen Andeutungen bei Bernage, l. c., p. 164; Mysing, l. c., p. 40.

[2]) Sophocles, V. 222—331.

[3]) Sophocles, V. 332—383.

[4]) Sophocles, V. 383—440.

[5]) Garnier, V. 1760. Vgl. Gantner, l. c., p. 46; Mysing, l. c., p. 40.

Übertragung der grossen *Stichomythie* des Sophocles[1]), welche uns bei der Besprechung der nächsten Scene Rotrou's beschäftigen soll.

Rotrou hat diese starke, theatralisch allerdings wirksame, Zusammenziehung der Ereignisse nicht nachgeahmt, sondern, wie des öftern, die *Ökonomie* in der sophocleischen Tragödie zu seiner eigenen gemacht und eine besondere Scene — eben die unsere — zur Vorbereitung auf das Erscheinen der Gefangenen eingesetzt. Im einzelnen ging Rotrou auch diesmal fast ganz selbständig zu Werke. Der Wächter stürzt herein mit — einer Antithese: «*O vertu criminelle!*» „Welche verhängnisvolle Frömmigkeit! Welche offenbare Gesetzesverachtung!" Creon begreift den Zusammenhang noch nicht, da der Bote, statt seine Botschaft kundzugeben, nur in lauten Jammer darüber ausbricht, dass er der Träger solcher Unglücksnachricht sein müsse. Das Motiv ist von Sophocles; aber bei Rotrou ist auch keine Spur von dem verzweifelten Humor des griechischen Sklaven; dieser ist ein feingebildeter Hofherr geworden, welcher hauptsächlich bedauert, die Ohren seines königlichen Gebieters mit so „peinlichen" Nachrichten belästigen zu müssen. Sobald er den Namen Antigone genannt hat, bricht Creon in leb— hafteste Bezeugungen seines Unwillens über die Undankbarkeit der Verbrecherin aus.

Der sehr eingehende Bericht[2]) über die Art, wie Antigone ihr Liebeswerk vollbracht hat, fällt weg. Das ganze Interesse konzentriert sich bei Rotrou sofort auf die „fromme Übelthäterin".

Bei der Nennung ihres Namens ruft Creon wütend aus:

> «*O mal-heureuse fille,*
> *Sur qui j'establissois l'espoir de ma famille!*
> *O race detestable et digne de son sort!*»

Dies gemahnt lebhaft an die Art, wie Garnier's Creon die gefangene Ismene begrüsst:

V. 1890.
> «*Les voici les serpens,*
> *Les pestes, que i'aimois plus cher que mes enfans.*»

[1]) Sophocles, V. 440 ff.
[2]) Sophocles, V. 249—276. Garnier, V. 1771—1799.

In fünf Zeilen meldet der Bote Rotrou's die Gefangennahme der Antigone, der Argia und ihres Begleiters, und fügt bei, man werde alle sofort vorführen:

> *«Le Ciel a, jusqu'au bout, versé sur cette race*
> *Disgrace sur mal-heur et mal-heur sur disgrace.»*

Hier hatte Rotrou, wie fast sicher anzunehmen, Garnier im Gedächtnis, dessen Chor angesichts der gefesselten Antigone ausruft:

V. 1769. *«Qu'vn obstiné malheur cette maison atterre!»*

Sophocles und seine Nachahmer haben den Vers nicht. Nachdem dann Rotrou's Creon nochmals seiner tiefsten Entrüstung über die unerhörte Undankbarkeit der Antigone Ausdruck gegeben hat, welche seines Sohnes Verlobte gewesen sei, und doch gegen ihn *«Son refuge, son oncle et son pere et son roy»* rebelliert habe, gibt er Befehl zur Vorführung und heisst zugleich, eine seines Hasses und ihres Verbrechens würdige Strafe vorzubereiten. Das Motiv des Undankes ist, wie gesagt, von Garnier herübergenommen; Sophocles hat es wohlweislich nicht eingeführt. Sein Creon sieht in Antigone vor allem die Rebellin gegen sein Gebot; ihm liegt mehr als alles andere daran, sein neues Reich durch eine — nach seiner Ansicht — strenge Gerechtigkeit zu stützen.

Alles in allem, eine der freiesten Scenen Rotrou's. Sophocles kommt für die Anlage, Garnier für wenige Details in Betracht. Die griechische Vorlage ist hier ebenfalls wieder unnachweisbar wegen Rotrou's geringen Anschlusses an die Vorbilder.

IV. Akt, 3. Scene.

Ort der Handlung: Die thebanische Königsburg.

Personen: Creon, Cleodamas, Ephytus, dritter Wächter, Antigone, Argia und Menoetes.

Unserer Scene entspricht eine gleiche bei Sophocles und Garnier.[1]) Das Verhör der Antigone bildet jedesmal

[1]) Sophocles, V. 440—525; Garnier, V. 1800—1886. Vgl. Gantner, l. c., p. 47f.; Mysing, l. c., p. 40.

den Inhalt derselben. Die *Situation* ist jene bei Sophocles, V. 440. Creon wendet sich zu Antigone, sie des Verbrechens selbst zu überführen.

Schritt für Schritt lehnt sich Rotrou an den Gedankengang des griechischen Dichterkönigs an, jene belanglosen Zwischenreden der Argia und des Menoetes ausgenommen, welche Rotrou's eigener Phantasie entstammen müssen, da ihm ja auch Statius dafür nichts an die Hand gab. Sogar die Länge der einzelnen *Tiraden* und ihre teilweise Unterbrechung durch *Stichomythien* an bestimmten Punkten lässt schon äusserlich erkennen, dass Sophocles oder seine ihm bis ins einzelne nachfolgenden Übersetzer Baïf und Alamanni bei dieser und auch der nächsten (vierten) Scene Rotrou vorgeschwebt sind. Garnier hat auch diesmal seine *Stichomythien* bedeutend zerdehnt, wie schon früher gezeigt wurde. Auch in den grösseren *Tiraden* verarbeitet er Sophocles nach seiner Weise. Die Frage, ob Rotrou das griechische Original benützt hat oder nicht, wird auch in diesem Falle das Hauptinteresse bieten. Zu den Umstehenden gewendet spricht Rotrou's Creon seine Verwunderung über die stolze Sicherheit der ruhigen Schrittes eintretenden Antigone aus. An letztere selbst sich richtend, fährt er sie an:

> *«Parle, t'a-t'on surprise en ce fatal devoir*
> *Qui si visiblement contredit mon pouvoir?»*

Garnier war Muster. Sein Creon beginnt:

V. 1800. *«Est-il vray? auez-vous cette faute commise?*
Y auez-vous esté par ces Gardes surprise?
Leuez les yeux de terre, et ne desguisez rien.»

Sophocles stand Rotrou gewiss nicht vor Augen. Garnier's Vers 1802 ist die Übertragung von Sophocles:

V. 441. *σὲ δή, σὲ τὴν νεύουσαν εἰς πέδον κάρα,*
φῄς ἢ καταρνῇ μὴ δεδρακέναι τάδε;

aber merkwürdigerweise hat nun Rotrou zwar V. 1800 und 1801 Garnier's sich angeeignet, gerade den des griechischen Dichters aber nicht. — Zu der Aufforderung Creon's

dichtet sich Rotrou eine Antwort nach seinem Geschmacke, das heisst eine, welche zu dem vorhergehenden Verse in antithetischem Verhältnisse steht:

> «*Non, on m'a prise, Sire, on ne m'a pas surprise.*
> *On ne sçauroit surprendre en si juste entreprise.*»

Wie viel Kaltblütigkeit diese Tochter des Oedipus doch besessen haben muss, um selbst in so schlimmer Stunde in geistreich sein wollenden Wortwitzen sich zu ergehen!

Gerade dies Wortspiel mit «*prendre*» deutet aber gebieterisch auf Garnier's V. 1800—1801. Sophocles hat als Antwort die einfachen Worte:

V. 443. *καὶ φημὶ δρᾶσαι κοὐκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μὴ οὔ.*

Auch Garnier sagt schlicht:

V. 1803. «*Il est vray, ie l'ay fait.*»

Argia[1]) sucht dann bei Rotrou den Hauptanteil der That sich zuzumessen, und auch Menoetes bittet, ihn allein zu strafen. Ungerührt ergreift Creon wieder das Wort:

> «*Et ne sçaviez-vous pas que cet acte, en effet,*
> *Estoit contrevenant à l'arrest que j'ay fait?*»

Sophocles betont, dass die Antworten seitens der Antigone in möglichster Kürze geschehen müssen:

V. 446. *σὺ δ'εἰπέ μοι μὴ μῆκος, ἀλλὰ συντόμως,*
ᾔδησθα κηρυχθέντα μὴ πράσσειν τάδε;

Baïf und Alamanni haben ebenfalls dieses Moment:

Baïf «. . . . . *Toy, qui as fait l'offense,*
Dy moy sans delaier, sçauois-tu la deffense?»

Alam.: *Tù con breui parole dimmi anchora,*
Sapeui tù d'oprar contra 'l mio bando?

Garnier allein hat dieses Einschiebsel nicht. Seine

[1]) Die Einwürfe der Argia und des Menoetes fordern in ihrer Nutzlosigkeit beinahe jenes Wort des Präsidenten von Walther in Schiller's „*Kabale und Liebe*“ heraus, so derb es ist: „*Ich werde das Echo hinauswerfen lassen.*“ — Ähnlich urteilt Bernage, l. c., p. 164.

syntaktische Form nähert sich überdies jener Rotrou's, sodass wir ihn wohl als dessen Muster ansehen dürfen.

Garnier:

V. 1803. «. . . . . *Ne sçauiez-vous pas bien*
Qu'il estoit defendu par publique ordonnance?»

Rotrou's Antigone antwortet:

«*Je n'en pouvois douter, puis qu'aucun ne l'ignore.*»

Hier hat Garnier ihm nicht als Vorlage gedient. Die beiden Sätze in Garnier's Vers wiederholen denselben Gedanken:

V. 1805. «*Ouy ie le sçauois bien, i'en auois cognoissance,*»

während der zweite Teil des Verses bei Sophocles, Alamanni und Baïf ausdrücklich sagt: „Alles kannte den Befehl."

Soph. 448: *ᾔδη· τί δ' οὐκ ἔμελλον; ἐμφανῆ γὰρ ἦν.*
Alam.: *Sapeuo sì che lo sapea ciascuno.*
Baïf: «*Ouy, ie la sçauois, et chacun comme moy.*»

Wir würden Alamanni aus formellen Gründen als Quelle Rotrou's annehmen. — Argia und Menoetes suchen abermals alles auf sich zu wälzen, und zwar mit solcher Unerschrockenheit, dass Rotrou's Creon erstaunt fragt:

«*Vous faisiez donc vertu de transgresser mes loix?*»[1]

Am nächsten steht Alamanni:

Ardisti adunque à trapassar le leggi.

Er übersetzt freilich Sophocles fast wörtlich:

V. 449. *καὶ δῆτ' ἐτόλμας τούσδ' ὑπερβαίνειν νόμους;*

Ähnlich Baïf:

«*Et tu a bien osé faire contre la loy.*»

---

[1]) Nicht ganz ausgeschlossen ist eine Benützung von Garnier V. 1843 ff. Creon sagt hier:

«*Mais comme si l'enfreindre estoit vn œuure saint,*
Elle s'en glorifie et d'impudente audace
Maintient auoir bien fait, mesme deuant ma face . . .»

Einer ganz anderen Frageform bediente sich Garnier:
V. 1806. «*Qui vous a doncques fait enfreindre cette loy?*»

Dagegen ist die Erwiderung Antigone's bei Rotrou:

«*Oüy, pour servir les dieux, qui sont plus que des roys,*»

welche bei Sophocles, Alamanni und Baïf fehlt, Garnier entlehnt. Seine Antigone entgegnet:

V. 1807. «*L'ordonnance de Dieu, qui est nostre grand Roy.*»

Von dem zuletzt zitierten Verse ausgehend, kommentieren Argia und Menoetes die Worte Antigone's in absolut nutzlosen, reich mit Antithesen gespickten Versen. Creon droht den beiden mit einem schrecklichen Ende. Sie verlangen alle drei, dass es nicht mehr verzögert werde, wofür Creon nur Worte des Hohnes hat. All dies ist Rotrou's Eigentum.

Sogleich setzt aber in der längeren Verteidigungsrede der Antigone die Nachahmung wieder ein. In wirklich weihevollen Worten weist die Jungfrau den Tyrannen auf den Unterschied zwischen menschlicher und göttlicher Natur hin. Die Furcht vor den Göttern habe sie einzig und allein bewogen, die leidige Menschenfurcht mannhaft zu überwinden und getreulich ihre Pflicht zu thun, koste es ihr auch den Tod, welcher ihr ja doch eigentlich als Befreier erscheinen werde.

Abgesehen von mehreren ungeeigneten Wortspielen muss diese Stelle als eine derjenigen bezeichnet werden, welche wirklich etwas von griechischem Geiste atmen. Dieselbe Tirade haben Sophocles und Garnier. Des letzteren Antigone beginnt mit einem ähnlichen, aber doch nicht dem gleichen Gedanken, wie Rotrou's Jungfrau.

Anknüpfend an Creon's Bemerkung [1]) führt sie aus, dass der Gott, welcher Himmel und Erde schuf, auch die Gesetze der Menschen, seinen eigenen entsprechend, gebildet *(conformé)* habe und sie uns zu beachten befiehlt. Diejenigen Gesetze aber, welche im Widerspruche mit den göttlichen stehen, seien zurückzuweisen. Kein Tyrannengesetz, das einem Gottes-

[1]) Garnier, V. 1808.

gesetze widerstreite, könne Geltung haben. Vor allem aber gebieten die oberen und unteren Götter «*l'humaine piété*», und sie verbieten «*toute inhumanité*». Während so Garnier mehr über den Unterschied zwischen menschlichen und göttlichen Satzungen redet, spricht Rotrou, wie schon angedeutet, mehr über den hohen Vorzug, welchen die Natur der Götter,

«*Ces esprits dépoüillez de toutes passions*»,

über die der Menschen hat. Sophocles vereinigt beide, sich ja ohnehin so nahestehenden Ideen. Am allgemeinsten und phrasenhaftesten drückt sich Alamanni aus.

Garnier's Antigone fährt fort: Sie wolle die menschlichen Gesetze nicht so hoch halten, dass sie um deretwillen ein Verbrechen beginge [1]) und dem Herzen selbst eingegrabene Gesetze [2]) überträte, welche, mit uns geboren, ewig dauern. Sie müsse nun sterben, dessen sei sie sicher, doch fürchte sie den Tod nicht:

V. 1830. «*Je ne souhaitte qu'elle en mon extreme dueil,*
Quiconque ha grands ennuis desire le cercueil.»

Wie hätte sie die Leichenschändung dulden sollen, würde sie doch so die dem Toten gnädigen Götter beleidigt und dieselben sich selbst unerbittlich gemacht haben!

An wen hat sich nun Rotrou in dieser längeren Tirade gehalten? Ein einziges Moment weist mit einiger Sicherheit darauf hin, dass Garnier benützt worden ist. Letzterer hat nämlich allein unter allen Vorbildern Rotrou's in seine Rede der Antigone, zur Exemplifizierung der allgemeinen Bemerkungen über göttliches und menschliches Recht, die scharfe Be- und Verurteilung des Vorgehens Creon's aufgenommen. [3]) Gemeinsam ist allen die Art, wie sich Antigone zu der zu erwartenden Todesstrafe stellt. Bei allen erklärt sie den Tod als das

---

[1]) Siehe auch Sophocles, V. 458 ff.

[2]) Vgl. den „*νόμος ἔμψυχος*" Plutarch's und die „*lex orta simul cum mente humana*" Cicero's. Ähnlich auch Plato (*de legibus liber* I); Aristoteles, *Polit. liber* V. c. 17; Seneca, *De benefic. liber* IV. c. 17, *Epist.* 124.

[3]) Garnier V. 1832 ff.

Ende ihrer Leiden, — ohne dass wir darin einen Fingerzeig für die Quelle Rotrou's finden könnten.

Sobald Rotrou's Antigone ausgesprochen hat, bricht Ephytus in Lobeserhebungen über das «*masle cœur de fille*» aus; Cleodamas dagegen wundert sich über diese unglaubliche Verstocktheit:

> «*O sexe dangereux! estrange dureté!*
> *Du crime et du suplice elle fait vanité*»,

was ein Echo sein könnte von den Worten des Chores bei Garnier:

V. 1838. «*Cette pauure Antigone en sa misere faut:*
Pour sa condition elle a le cœur trop haut.»

Die Greise des Sophocles dagegen sehen diese Verstocktheit als ein verderbliches Erbstück von seiten des Vaters an:

V. 471. *δηλοῖ τὸ γέννημ' ὠμὸν ἐξ ὠμοῦ πατρὸς*
τῆς παιδός· εἴκειν δ' οὐκ ἐπίσταται κακοῖς.

Creon erklärt, solchen Hochmut bald unter eben das Joch, das Antigone verwirft, beugen zu wollen. Zum Verbrechen geselle sich also noch die Verachtung seiner selbst und die Prahlerei. Aber trotz der Stellung, welche Antigone einnehme, werde sie und auch ihre Gefährten alles auf das Schwerste büssen müssen. Auch der Creon des Sophocles zürnt am meisten darüber, dass Antigone es wage, der Frevelthat sich höhnisch noch zu freuen. Sie müsse sterben:

V. 486. *ἀλλ' εἴτ' ἀδελφῆς εἴθ' ὁμαιμονεστέρα*
τοῦ παντὸς ἡμῖν Ζηνὸς ἑρκείου κυρεῖ,
αὐτή τε χή ξύναιμος οὐκ ἀλύξετον
μόρου κακίστου·

Garnier's Creon beginnt mit zwei Versen, welche einen von Sophocles nicht gebrachten Gedanken enthalten und unverkennbar die Vorlage Rotrou's bildeten:

V. 1840. «*La puissance du Roy les cœurs rebelles donte,*
Et les soumet aux loix, dont ils ne tiennent conte.»

Bei Rotrou findet sich an dieser Stelle:

«On abaisse aisement le cœur d'une subjette
Sous le propre fardeau du joug qu'elle rejette.»

Auch Garnier's Creon ist höchlichst darüber erbittert, dass Antigone zum Verbrechen auch noch den Hohn gesellt habe. Er ahnt den Grund dieser Verblendung:

V. 1845. *«[elle] . . . . . . mesme deuant ma face,*
Se rit de ma puissance, et pense volontiers
Que pour le vain respect des Rois ses deuanciers
Elle n'y soit sugette, et que la felonnie
Dont elle vse enuers moy, luy doiue estre impunie.
Mais ores qu'elle soit sœur et fille de Rois,
De ma sœur engendree en maritales lois,
Je la feray mourir.»

Das Motiv selbst „Creon wird Antigone verurteilen, trotz ihrer sozialen und verwandtschaftlichen Stellung", findet sich ja auch bei Sophocles, aber es wird hier nicht der Antigone als Beweggrund für ihre Verstocktheit zugemessen, wenigstens nicht ausdrücklich. Dies geschieht dagegen bei Garnier und auch bei Rotrou:

«Peut-estre que le rang qu'elle tint autrefois,
Et les titres de sœur, niepce et fille de rois,
Font à ce cœur altier douter de la menace,
Et contre sa frayeur soustiennent son audace;
Mais, son extraction provint-elle des cieux,
Et se dit-elle sœur, niepce et fille des dieux,
La justice aujourd'huy satisfera ma haine,
Et qui l'a secondée aura part en sa peine.»

Die Erwähnung der hohen Ahnen Antigone's fehlt bei Sophocles, ebenso der Verwandtschaftstitel „Schwester". Dagegen haben weder Garnier noch Rotrou den *„Ζεὺς ἑρκεῖος"* genannt. Auch Bernage[1]) hat auf die Entlehnung

[1]) l. c., p. 164.

dieser Stelle aus Garnier[1]), welche uns absolut sicher zu sein scheint, hingewiesen. Bei Garnier und Sophocles macht Creon schliesslich noch eine Bemerkung, in welcher er seinen Argwohn bezüglich der Mitschuld Ismene's kundgibt. Er befiehlt, auch diese herbeizubringen. Aus Gründen der Ökonomie ist ihnen Rotrou in seiner Tragödie nicht gefolgt. Argia ist es, welche zuerst ihre Worte dem erneuten Zornesausbruche Creon's entgegenzusetzen wagt. Was sie sagt, ist, wie immer, nicht neu und völlig überflüssig. Eigentlich wiederholt sie nur alle jene Vorwürfe, die sie früher der vor ihr liegenden Stadt Theben entgegengeschleudert hat. Geändert ist nur die Adresse. Die Stelle gehört natürlich Rotrou an. Creon geht gar nicht weiter auf Argia's besondere Gründe für ihre That ein, sondern wiederholt nur ganz kurz, dass beide, die eine wie die andere, Edikt und Strafe gekannt und nun letztere zu erdulden hätten. Antigone mahnt ihn, doch endlich seinem Grimme freien Lauf zu lassen. Wer wisse, ob nicht bei längerem Zögern der Unwille des Volkes ob solcher Gräuelthat ihn bestimmen werde, von letzterer abzustehen. Denn dessen dürfe er versichert sein, schlösse nicht Furcht dem Volke den Mund, es würde ihm zu erkennen geben, wie es über sein Vorgehen denke. Aber ein Tyrann könne eben alles sich erlauben, denn:

«On souffre avec respect, on void, mais on se taist.»

Antigone's Tirade entspricht einer gleichen bei Sophocles[2]), Alamanni und Baïf. Auch bei ihnen verlangt Antigone, Creon solle nicht länger zögern, und weist auf die Stimme des Volkes mit ganz ähnlichen Worten hin; nur ist der Grund, warum Creon mit der Strafe nicht säumen soll, ein anderer. Antigone sagt: „Da von meinen Reden doch keine deinem Sinne gemäss ist, so schiebe nicht länger mein Ende auf. Gleichwohl hätte ich meine Ehre nicht besser wahren können, als durch die Bestattung meines trauten Bruders.“

---

[1]) Siehe auch Garnier, IV, V. 1934 f.:
Ism. *«Elle est fille, elle est sœur, elle est niepce de Rois.»*
Creon. *«Le fust-elle des Dieux, elle est sugette aux loix.»*

[2]) *Antigone*, V. 499—507.

Bei Garnier ist Antigone's letzte Tirade [1]) zu einem Wechselgespräche zwischen der Königstochter und dem Tyrannen geworden, und zwar hat der Dichter die Verse des Sophocles breit ausgesponnen und mit verschiedenen eigenen Gedanken verbrämt, von welchen es aber. wie gewöhnlich, besser wäre, wenn sie nicht daständen. Höchst zweifelhaft ist, woher Rotrou geschöpft hat; immerhin spricht die meiste Wahrscheinlichkeit für Sophocles-Alamanni. Rotrou's dritte Scene des vierten Aktes ist bis zum Schlusse von einer lebhaft bewegten Stichomythie ausgefüllt, die nur einmal von einer etwas ausführlicheren Zwischenbemerkung Creon's unterbrochen wird. Creon fragt Antigone, auf deren letzte Worte anspielend, wie sie allein vom ganzen Volke nicht ruhig habe zusehen können, worauf diese ganz richtig erwidert, dass sie eben von jener Furcht, welche das ganze Volk gebannt halte, frei sei. Sophocles [2]) ist ziemlich genau übertragen, doch steht Rotrou Alamanni näher. Rotrou's Creon kann Antigone's, ihm so eigenmächtig dünkende Handlungsweise noch nicht begreifen. Er meint:

«*Au moins dois-tu rougir d'avoir osé plus qu'eux.*»

Sophocles sagt:

V. 510. *σὺ δ'οὐκ ἐπαιδῇ, τῶνδε χωρὶς εἰ φρονεῖς;*

Den Begriff des „*Wagens*" hat er nicht, nur den des „*anders Denkens*". Dagegen treffen wir ihn bei Alamanni:

L'ardir più di costor non t'è uergognia?

Baïf sagt ähnlich dem italienischen Dichter:

«*Et ne rougis-tu point, plus qu'eux tous entreprendre?*»

Also auch hier ist das blosse „*φρονεῖν*" mit „*handeln*" übertragen. Vorzuziehen ist jedoch als Quelle Alamanni, welcher allein dem «*oser*» genau Entsprechendes hat. Garnier, welcher an seine oben zitierte, von V. 1858—1870 reichende *Stichomythie* zwanglos eine neue anreiht, folgt So-

---

[1]) *Antigone*, V. 1858—1870.
[2]) *Antigone*, V. 508 f.

phocles nur von ferne. Vers 510 des Sophocles hat er zum Beispiel gar nicht übertragen. Rotrou's Antigone ruft in ihrer Erwiderung Creon von Neuem die volle Ehrenhaftigkeit ihres Unternehmens ins Gedächtnis:

«Qui fait honneur aux morts ne fait rien de honteux.»

Dies dürfte ein Echo sein von Alamanni's Vers:

L'honorare i fratei non merta biasmo.

Sophocles spricht nur von *„Blutsverwandten"* (*ὁμόσπλαγχνοι*), ohne den Begriff *„Brüder"* eigens zu betonen:

V. 511. *οὐδὲν γὰρ αἰσχρὸν τοὺς ὁμοσπλάγχνους σέβειν.*

Garnier hat ähnlich:

V. 1874. *«Ce n'est mal d'inhumer son frere trespassé.»*

Bei Rotrou weist sodann Creon die Antigone auf die Stellung hin, welche ihr Bruder Polynices gegenüber dem Vaterlande eingenommen habe:

«Un mort qui fut des siens le mortel adversaire!»

Wahrscheinlich nach Garnier:

V. 1880. *«Cettuy-cy sa patrie a saccagé par guerre.»*

Dies fehlt bei Sophocles — Alamanni — Baïf.

Mit edler Zornesaufwallung erwidert Rotrou's Antigone:

«Il fut ce qui vous plaist, mais il estoit mon frere.»

Diese Antwort findet sich merkwürdigerweise bei Garnier[1]) in einer späteren Scene (Unterredung Haemon's mit Creon, V. 1952—2065). Creon fragt entrüstet:

V. 2028. *«D'enterrer vn mechant est-ce chose legere?*
Vn ennemy publique?»

Haemon antwortet: *«Voire mais c'est son frere.»*

Es ist eine glückliche Idee Rotrou's, der Schwester diese Worte in den Mund zu legen, wo sie ungleich mehr wirken, als in jenem des Geliebten. Ein neuer Beweis für die Kunst Rotrou's, fremdes Gut gelegentlich in geschickter Weise zu

---

[1]) Auch Bernage, l. c., p. 165, merkt dies an.

verarbeiten. Umsonst —, Rotrou's Creon ist unerbittlich und ergänzt Antigone's Worte wie folgt:

«*Qui, les armes en main, a son frere assailly!*»

Argia wagt nach längerer Zeit auch wieder eine kurze Bemerkung:

«*Il est vray, mais son frere a le premier failly.*»

Creon:

«*Il tint nostre party, l'autre tint le contraire.*»

Argia:

«*La couronne à tous deux estoit hereditaire;*»

Die ganze Stelle, welche bei Sophocles — Alamanni — Baïf nicht angetroffen wird, ist Garnier's Werk. Antigone erwidert auf die Behauptung Creon's, Polynices habe sein Vaterland mit Krieg überzogen:

V. 1881. «*Le tort est prouenu de sa natiue terre.*»

Creon:

V. 1882. «*D'y auoir amené nos mortels ennemis?*»

Antigone:

V. 1883. «*De poursuiure ses droits à chacun est permis.*»

Rotrou hat, wie wir sehen, nur Garnier übertragen, allerdings etwas frei. Die Worte des Rotrou'schen Creon, in welchen er das Verhältnis des Eteocles zu seinem Volke schildert und die Wohlthaten der Regierung desselben höchlich preist, sind nichts als eine Wiederholung und Erweiterung zweier Verse Rotrou's in der grossen vierten Scene des II. Aktes. Jocasta bringt dort[1]) ein neues, von uns eingehend gewürdigtes Argument bei, um Polynices zum Verzichte zu bewegen:

«*Mais quoy! son regne plaist, le vostre est redouté.*
Il a gagné les cœurs.»

Diese beiden Zeilen gehen selbst wieder auf Garnier zurück, wie wir früher ausgeführt haben.[2]) Nachdem Argia

---

[1]) Siehe p. 86 unserer Arbeit.
[2]) Siehe p. 87 unserer Arbeit.

nochmals die so verschiedenartige und darum ungerechte Behandlung der Brüder heftig getadelt und Antigone erklärt hat, die heilige Handlung aus Liebe zu dem trauten Bruder abermals vollbringen zu wollen, wenn es nötig wäre, rät Creon der Antigone ironisch:

> *«Et bien, suy les conseils que cet amour t'inspire,*
> *Aime-le chez les morts, mais non sous mon empire.»*

Auch Garnier verwendet denselben Gedanken, aber erst in der nächsten Scene.

Seine Ismene macht Creon auf die grausame Störung des von Haemon mit Antigone geschlossenen Ehebündnisses aufmerksam, worauf Creon trocken erwidert:

V. 1937. *«Elle ira chez Pluton faire ses espousailles.»*

Ursprünglich sagt Sophocles an unserer Stelle:

V. 524. *κάτω νυν ἐλθοῦσ', εἰ φιλητέον, φίλει*
κείνους. ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή.

Ähnlich drückt sich Baïf aus:

> *«Labas s'il faut l'aimer, va l'aimer à ton aise:*
> *Car ie ne souffre icy coutume si mauuaise.»*

Wörtliche Anklänge bestimmen uns aber, Alamanni als eigentliche Quelle anzunehmen:

> *Andrai dunque ad amarlo nell' inferno*
> *Che qui non l'amerai sotto 'l mio impero.*

Die Übereinstimmungen sind klar, besonders gegenüber dem griechischen Original.

Damit sind wir am Schlusse dieser Scene angelangt. Garnier ist Rotrou's Hauptstütze gewesen, daneben an einigen Stellen in bemerkenswerter Weise Alamanni, ab und zu vielleicht auch Baïf.

IV. Akt, 4. Scene.

Schauplatz: Wie in der dritten Scene.

Personen: Dieselben, dazu Ismene.

Die *Situation* ist folgende: Creon wird in seinen Worten durch Ephytus unterbrochen, welcher die verstörten Antlitzes

hereinwankende Ismene ankündigt. Diese kommt allein und schmerzaufgelöst. Offenbar hat sie von der bevorstehenden Bestrafung der Schwester bereits vernommen.

Bei Sophocles und seinen Nachahmern — Garnier inbegriffen — wird das Erscheinen Ismene's durch den Chor[1]) angekündigt. Im Weitern nimmt bei ihm der, der Rotrou'schen Scene zu Grunde liegende Stoff die Verse 531—580 ein, bei Garnier die Verse 1890—1943.[2]) Frei nach Sophocles lässt Garnier durch den Chor das Aussehen der hereinkommenden Ismene genauer beschreiben. Leider wählt er zur Übertragung des Sophoclei'schen

νεφέλη δ' ὀφρύων ὕπερ αἱματόεν
ῥέθος αἰσχύνει

einen recht misslichen Ausdruck, welcher uns fast ein Lächeln entlockt, wenn er sagt:

V. 1889. «*Qui (sc. les pleurs) luy vont effaçant le vermeil de sa iouë:*»

Rotrou begnügt sich mit den Worten des wieder einmal den Chor vertretenden Ephytus:

«*O dieux! en quel estat Ismene vient icy!*»

Der Gruss Creon's (bei Garnier):

V. 1890. «*Les voici les serpens,*
Les pestes, que i'aimois plus cher que mes enfans,»

ahmt den Sophocles, V. 531—534, nach. Rotrou hat diesen Gruss nicht, da er die beiden vorstehenden Verse dem Garnier ja schon für die zweite Scene unseres Aktes[3]) entnommen hat. Rotrou's Creon stellt sogleich die verhängnisvolle Frage:

«*Et toy, n'eus tu point part en l'entreprise aussi?*»

Sophocles hat sich bedeutend ausführlicher ausgedrückt:

V. 534. *φέρ', εἰπὲ δή μοι, καὶ σὺ τοῦδε τοῦ τάφου*
φήσεις μετασχεῖν, ἢ ἐξομῇ τὸ μὴ εἰδέναι;

---

[1]) *Antigone*, V. 526—530; *Antigone*, V. 1887 und 1887—1890.

[2]) Bernage, l. c., p. 14, sagt ganz Unwesentliches; cf. Gantner, l. c., p. 47f.

[3]) Vgl. weiter oben p. 160.

Garnier hat wohl Rotrou's Unterlage gebildet, wenn er sagt:

V. 1892. «*Auez-vous consenti à cette sepulture?*»

In Ismene's Einleitungsworten fällt uns die starke Übertreibungssucht unangenehm auf:

> «*Oüy, plus que toutes deux; j'ay commencé l'ouvrage,*
> *Et mon exemple, Sire, excita leur courage.*»

Sophocles kennzeichnet, wie Wecklein[1]) feinsinnig bemerkt, trefflich den herben Charakter der Antigone, wenn er uns die Angst seiner Ismene mitfühlen lässt, welche sie in dem Augenblicke empfindet, da sie ihre schwesterliche Liebe am kräftigsten beweisen will:

V. 536. *δέδρακα τοὔργον, εἴπερ ἥδ' ὁμορροθεῖ,*
καὶ ξυμμετίσχω καὶ φέρω τῆς αἰτίας.[2])

Von der zarten Schüchternheit, welche in dem Sophoclei'schen „*εἴπερ ἥδ' ὁμορροθεῖ*" zu Tage tritt, merkt man in den bramarbasierenden Worten der Rotrou'schen Ismene[3]) nichts. Deshalb und wegen der groben, darin enthaltenen Übertreibung glaube ich auch, Garnier[4]) als Vorlage ansehen zu müssen. Ismene ruft dort aus:

V. 1893. «*Ce fut moy qui en eut la principale cure.*
S'il y a du peché, s'il y a du mesfaict,
Seule punissez moy, car seule ie l'ay faict.»

Rotrou's Antigone lehnt die Hilfe der Schwester wieder in ziemlich hochtrabender Form ab:

> «*Non, non, trop de frayeur s'empara de son sein;*
> *Elle a le cœur trop bas pour un si haut dessein.*»

---

1) *Die Tragödien des Sophocles*, p. 48.

2) Schöll, *Antigone*, p. 118, übersetzt viel zu frei „*wenn sie ebendies gestand*"; das vernichtet die ganze von Sophocles beabsichtigte Wirkung.

3) Gantner, l. c., p. 22, tadelt Garnier's Charakterzeichnung bei Ismene und sieht in ihr ein bedauerliches Abgehen von der griechischen Vorlage.

4) Siehe weiter unten, am Schlusse.

Des Sophocles Antigone gesteht der Schwester überhaupt nicht das Recht zu, sich die That anzumassen:

V. 538. *ἀλλ᾽ οὐκ ἐάσει τοῦτό γ᾽ ἡ δίκη σ᾽, ἐπεὶ*
οὔτ᾽ ἠθέλησας οὔτ᾽ ἐγὼ ᾽κοινωσάμην.

Garnier weicht nicht so bedeutsam von Rotrou ab:

V. 1896. *«Non, non, elle vous trompe, elle en est innocente,*
Et ne doit à ma peine estre participante:
Elle n'en a rien sceu, non ne la croyez pas.»

Wir würden immerhin eher Garnier's Verse als Vorbild Rotrou's annehmen, da ja Alamanni und Baïf noch viel weniger mit unserem Dichter übereinstimmen.

Bei Rotrou, Sophocles und Garnier folgt nun wieder eine abwechslungsreiche *Stichomythie.* Rotrou's Ismene eröffnet dieselbe mit der abermaligen Beteuerung, beziehungsweise Übertreibung:

«Je vous l'ay conseillé, j'en pressay l'entreprise.»

Auch bei Garnier, welcher im ganzen seine auftretenden Personen diesesmal wieder recht weitschweifig werden lässt, ist derselbe Gedanke oft genug verwertet, so dass Rotrou ausreichende Gelegenheit zur Auswahl hatte; so:

V. 1901. *«Au contraire sans moy elle n'y fust allee.»*
oder 1903. *«Ie vous ay incitee à ne craindre la mort.»*

Die herbe. Antwort Antigone's:

«Tout au contraire, Sire, elle m'en a reprise,»

gehört Rotrou allein an. Bei ihm und Garnier wirft dann Antigone der Schwester Mutlosigkeit vor:

Rotr.: *«Elle estoit trop timide, elle ne sortit pas.»*
Garn. 1902: *«Elle n'a pas, Creon, le courage assez fort.»*

Sophocles hat dieses Motiv ebensowenig, wie jene in den zuletzt zitierten Versen. Wenn ferner Rotrou's Ismene die Schwester vorwurfsvoll fragt, ob sie ihr trauriges Los so hoch schätze, dass sie es nicht mit ihr teilen wolle, und die Schwestern förmlich zu streiten beginnen, welche den Bruder mehr geliebt habe, so sind dies Einschiebsel Rotrou's. Weder Sophocles noch Garnier weisen sie auf. Diese Bemerkung gilt auch noch für die stolzen Worte Antigone's:

«Je servirois de cœur, et non pas de paroles:
L'un produit des effets, les autres sont frivoles.» —

Bei Sophocles (Alamanni — Baïf) folgt auf Vers 543 sogleich die Bitte der Ismene, der geliebten Schwester doch in den Tod folgen zu dürfen. Hier setzt auch wieder die Nachahmung bei Rotrou ein. Sein:

«Ma sœur, au nom des dieux, ne me déniez pas
La gloire de vous suivre en un si beau trespas,»

steht allerdings dem griechischen Originale sehr nahe:

Sophocles:

V. 544. *μήτοι, κασιγνήτη, μ' ἀτιμάσῃς τὸ μὴ οὐ*
θανεῖν τε σὺν σοὶ τὸν θανόντα θ' ἁγνίσαι.

Mit Alamanni hat Rotrou aber doch eine starke wörtliche Übereinstimmung gemeinsam.

Deh, non mi denegar, sorella chara,
Il morir teco e l'honorar quel morto.

Die emphatisch gebrauchte Interjektion *deh* deckt sich mit Rotrou's *au nom des dieux; denegar* genau mit *déniez,* einem immerhin nicht allzu häufig vorkommendem Worte. Für seine zweite Zeile erinnerte sich Rotrou vielleicht des Garnier'schen Verses:

Antig. 1904. *«Elle veut auoir part à ma gloire acquestee.»* —

Rotrou's Antigone will von dieser Teilnahme an ihrem Lose nichts wissen:

«Non, non, ne prenez part à rien qui m'appartienne;
L'ouvrage fut tout mien, la mort est toute mienne.»

Alamanni hat besonders die zweite Zeile wie Rotrou gegliedert:

Meco non morrai tù, ne tuo farai
Quel ch'è d'altrui, ch'è mia morte e l'opra.

Sophocles hat diese eigentümliche Ausdrucksweise gar nicht:

V. 546. *μή μοι θάνῃς σὺ κοινὰ μηδ' ἃ μὴ ἔθιγες*
ποιοῦ σεαυτῆς· ἀρκέσω θνῄσκουσ' ἐγώ.

Baïf ist viel kräftiger, derber:

«*Ne meur point auec moy: et d'auoir fait n'asseure*
Ce que tu n'as point fait: cest assez que ie meure.»

Garnier ist, wie immer in dieser *Stichomythie*, ganz kurz angebunden:

V. 1908. «*Et pourquoy voulez-vous sans merite me suiure?*» —

Rotrou's Ismene will ohne Antigone nicht leben. Sie klagt:

«*Ne vous possedant plus, quel bien me sera doux?*»

Bei Sophocles ist die Art des künftigen Daseins Ismene's nicht näher durch ein prädicatives Adjectiv bezeichnet, wie bei Rotrou:

V. 548. *καὶ τίς βίος μοι σοῦ λελειμμένῃ μόνῃ;*

Anders fasst Garnier denselben Gedanken:

V. 1909. «*Et pourquoy voulez-vous me contraindre de viure?*»

Baïf hat für *vie* allerdings eine prädicative Ergänzung:

«*Quelle vie sans toy plaisante me sera?*»

Aber nur Alamanni setzt das auch von Rotrou benützte Adjektiv ein und ist ausserdem des Franzosen Muster bezüglich der Wortstellung gewesen:

Et senza te, che mi sia dolce in uita. —

In der bitteren Abweisung, welche Antigone der Schwester zuteil werden lässt, hat — wie übrigens sehr oft — Baïf am besten den Ton des griechischen Originals getroffen. In seinem Verse:

«*Demande l'à ce Roy, qui te la gardera,*»

ist das „*κηδεμών*" bei Sophocles

V. 549. *Κρέοντ' ἐρώτα· τοῦδε γὰρ σὺ κηδεμών*

gut wiedergegeben. Garnier hat (V. 1910) vorstehenden Vers ganz frei übertragen. Rotrou hat das Wort „*κηδεμών*" ganz ähnlich wiedergegeben, wie Baïf:

«*Creon, vostre seigneur, aura grand soin de vous.*»;

aber jedenfalls hat er auch Alamanni vor Augen gehabt,

elcher für das etwas auffallende *seigneur* ein Äquivalent
etet:

Dimandane il signior quì tuo Creonte. —

Merkwürdig ist, dass Rotrou in der Entgegnung Isene's auf diesen erbarmungslosen Vorwurf nicht Sophoes-Alamanni gefolgt zu sein scheint. Bei beiden letzren wagt Ismene den schüchternen Einwurf:

oph. V. 550: *τί ταῦτ' ἀνιᾷς μ', οὐδὲν ὠφελουμένη;*

lam.: *Perche senza cagion m'offendi et pungi?*

Rotrou's Ismene übertreibt, wie gewöhnlich, um ein tes Stück:

«Ha! ce reproche est juste: il est vray, je fus lâche.»

Garnier hat keinen Teil an diesem Vers. Er ist gentum Rotrou's, was um so überraschender ist, als die 'orte, mit welchen seine Antigone ihre scharfe Rüge zu ildern sucht, wieder auf Sophocles — Alamanni, und 'ar wahrscheinlich auf letzteren, zurückgehen.

otr.: *«J'ay regret de le dire et honte qu'on le sçache.»*

oph.: V. 551. *ἀλγοῦσα μὲν δῆτ', εἰ γέλωτ' ἐν σοὶ γελῶ.*

lam.: *À me ne pesa e[l] duol d'hauerlo à dirti.*

Baïf scheint diese Stelle missverstanden zu haben:

«Si j'ay quelque douleur elle vient de la tienne.» —

Im Folgenden haben wir es bei Rotrou wieder mit einem einen Einschiebsel zu thun. Ismene zeigt sich uns von einer chst „hausbackenen" Seite, natürlich nur um den, ohnehin ch Art der Corneille'schen Frauengestalten in „Überensgrösse" angelegten Charakter der Antigone noch um was zu idealisieren. Ismene fragt die Schwester, was ihr nn die von ihr so bedeutend hervorgehobene That eingeacht habe? „*Alles was ich hoffte, den — Tod!*" antwortet ntigone. In echter „Schwiegermutter-Weisheit" hrt Ismene dennoch fort:

«J'avois bien sceû prévoir le mal-heur qui vous presse.»,

orauf Antigone, — nicht ohne Berechtigung, — sie mit den ırzen Worten abfertigt:

«Et bien, vivez heureuse avec vostre sagesse.»

Vielleicht ist dies eine Erinnerung an Garnier:

V. 1910. *«Vueillez plustost, ma sœur, vos beaux iours allonger.»*, eine Redewendung, welche jedoch, an Ort und Stelle betrachtet, nicht absolut ironisch gemeint sein muss. — Mit dem Zwischenruf Creon's:

«L'orgueil à toutes deux a troublé la raison,
Et leur extravagance est sans comparaison»

beginnt schon wieder die Unfreiheit Rotrou's; allerdings stehen wir diesmal, wie schon öfters, vor Versen, bei welchen es der scharfsinnigsten Kritik nicht gelingen dürfte, die wahre Quelle zu entdecken. Immerhin hat Garnier's Vers:

V. 1918. *«Ie croy que cette fille a son esprit troublé»*

am meisten Ähnlichkeit mit jenem Rotrou's, nicht nur wegen des bei Beiden vorkommenden Verbs *troubler*, sondern noch mehr deswegen, weil Garnier allein keine Vergleichung zwischen dem Zustande der beiden Mädchen anstellt, was Sophocles, Baïf und Alamanni thun.

Soph. V. 561. *τὼ παῖδε φημὶ τώδε τὴν μὲν ἀρτίως*
ἄνουν πεφάνθαι, τὴν δ' ἀφ' οὗ τὰ πρῶτ' ἔφυ.

Alam.: *L'una di queste due conosco stolta*
Novellamente et l'altra il dì che nacque.

Baïf: *«L'une et l'autre de vous estre folle ie pense:*
L'une de maintenant, l'autre dés sa naissance.» —

Von der Erwiderung des höhnischen Zwischenrufes Creon's durch Ismene (bei Garnier V. 1919f., bei Sophocles V. 563f,) hat Rotrou ebensowenig Gebrauch gemacht, wie von den weiteren drei Versen bei Sophocles (V. 565, 566, 567), Garnier dagegen hat die letzteren in den Versen 1921, 1922 und 1923 übertragen. — Auf Creon's Bemerkung über das, was er bei den Schwestern *orgueil* nennt, lässt Rotrou — ohne das in den drei übergangenen Sophoclei'schen Versen liegende logische Zwischenglied irgendwie zu berücksichtigen — seine Ismene eine Frage thun, welche ein ganz neues Motiv einführt:

«Vous mesme à vostre fils vous l'avez destinée:
Voudriez-vous rompre, Sire, un si bel hymenée?».

Natürlich kommt uns dies ziemlich unerwartet. Anders bei Sophocles. Hier erklärt Ismene nochmals, nicht ohne Antigone leben zu können. Heftig fährt Creon sie darauf an:

V. 567. *ἀλλ' ἥδε μέντοι μὴ λέγ'. οὐ γὰρ ἔστ' ἔτι.*

Recht begreiflich wird dann die Frage Ismene's:

V. 568. *ἀλλὰ κτενεῖς νυμφεῖα τοῦ σαυτοῦ τέκνου;*

Gleich Sophocles haben auch Baïf, Alamanni und Garnier den Gedanken in einer einzigen Zeile gebracht:

Baïf:

«Tu'ras-tu de ton fils ainsi la fiancee?»

Alamanni:

La sposa anciderai d'un tuo figliuolo?

Garnier:

V. 1924. *«Celle qu'à vostre fils vous auez accordee?»*

Letzterer hat Rotrou gewiss beeinflusst. Nur bei ihm ist etwas dem *destinée* Entsprechendes. Garnier allein betont, dass Creon selbst die Braut dem Sohne bestimmt habe. Die Rotrou'sche Erweiterung des Garnier'schen Verses ist so recht in des ersteren Stil. — Creon bleibt auch auf diesen neuen Einwand hin völlig taub; er weiss sich ja Trost:

Rotr.: *«Il peut pour un manqué recouvrer cent partis.»*

Die Ausdrucksweise des Sophocles liegt von jener Rotrou's ziemlich ab:

V. 569. *ἀρώσιμοι γὰρ χἀτέρων εἰσὶν γύαι.*

Schon mit Rücksicht auf seine in dieser Beziehung überaus empfindliche Zuhörerschaft hätte der französische Dichter dies nicht nachahmen dürfen. Weit wahrscheinlicher ist die Benützung Alamanni's:

Molt' altre ce ne sia da dargli spose.

Baïf hat überhaupt eine andere Idee:

«Je hay pour mon enfant si mauuais mariage.»

Auch Garnier könnte allenfalls Rotrou's Vorlage gewesen sein:

V. 1927. «*Je prendray pour mon fils une femme autre part.*» —

Rotrou's Ismene hat aber auch diesmal ein Wort zur Verteidigung ihrer Ansicht in Bereitschaft:

«*Non pas qui vaillent tant, ny si bien assortis.*»,

was einen bemerkenswerten, grammatisch-konstruktiven Anklang an den Vers Alamanni's aufweist:

Ma non come costei chiara e gentile,

während das griechische Original lautet:

V. 570. *οὐχ ὥς γ' ἐκείνῳ τῇδέ τ' ἦν ἡρμοσμένα,*

und Garnier ein ganz anderes Motiv benützt:

V. 1926. «*Au bien de vostre fils n'aurez-vous autre esgard?*»

Garnier hat überhaupt — das sei hier noch nachträglich ausdrücklich bemerkt, — die ganze *Stichomythie* hindurch den Text des Sophocles derart frei behandelt, dass es oft schwer, ja manchmal unmöglich ist, darzuthun, welche Stelle des griechischen Dichters einem, von Garnier's inhaltlich beinahe gleichen Versen zu Grunde liegt, umsomehr als ja auch der Urtext von ihm möglichst zerdehnt worden ist. Sophocles weist dreizehn Verse auf, von der Zwischenrede Creon's bis zum Befehle, die Gefangenen fortzuführen, Garnier aber hat zwanzig gewonnen durch nichtssagende Wiederholungen. —

Auf das Lob der Ismene über die glückliche Wahl Haemon's erwidert Rotrou's Creon:

«*Cherchant cette alliance, il cherchoit bien sa perte;*
Je la haïrois bien, si je l'avois soufferte.»

Vielleicht ist dies dem schon zitierten Verse Baïf's nachgefühlt:

«*Ie hay pour mon enfant si mauvais mariage.*»

Soph.: V. 571. *κακὰς ἐγὼ γυναῖκας υἱέσιν στυγῶ.*

Sophocles spricht also von schlechten Frauen; Baïf dagegen hat das Wort *mariage*, was gut übereinstimmt mit Rotrou's *alliance.* Garnier und Alamanni kommen nicht in Betracht. —

Für den schmerzvollen, aus tiefster, leidenserschütterter

und liebedurchdrungener Seele kommenden Ausruf der Antigone bei Rotrou:[1])

> «*Viens icy, cher Hemon, et par cet entretien*
> *Apprens le jugement que l'on y fait du tien,*»

ist Baïf oder Garnier die Quelle. Wahrscheinlich letzterer.

Baïf:

> «*O mon tres cher Haimon, que ton pere t'outrage!*»

Garn.: V. 1928. «*Voyez mon cher Hemon combien on vous estime!*»

Garnier hat ziemlich genau den Gedankengang Rotrou's *(voyez — viens icy; combien on vous estime — le jugement etc.)*

Sophocles sagt:

V. 572. ὦ φίλταϑ' Αἵμων, ὥς σ' ἀτιμάζει πατήρ.

Alamanni hat diese Stelle missverstanden, oder ihr absichtlich einen anderen, als den ursprünglichen Sinn unterlegt:

> *Deh, perche non sei qui, mio charo Emone.*

Es berührt uns das bei dessen sonstigem pietätvollen Festhalten an dem griechischen Urtexte auffallend. — Auf die weitere Frage der Ismene Rotrou's:

> «*Voudriez-vous ruïner une amitié si forte?*»

was wohl ein Nachklang des Garnier'schen Verses:

V. 1932. «*Le voulez-vous priuer d'vne si chere amie?*»

aber kaum des griechischen Originals ist:

---

[1]) Im *Texte* des Sophocles, wie ihn Wecklein gibt, spricht nicht *Antigone*, sondern *Ismene* diese Worte, während Alamanni, Baïf, Garnier und Rotrou sie alle der ersteren in den Mund legen. Offenbar haben wir hier eine *Textverschiedenheit* im Griechischen. Schöll, (l. c., p. 121, Anm. 37) macht auf dieselbe aufmerksam und behandelt, unter Angabe von bibliographischem Material, sehr eingehend die Gründe, weshalb dieser Vers der Antigone zuzuteilen sei und nicht ihrer Schwester, wie dies übrigens auch in einigen Handschriften (Aldus, Turneb), wenn auch nicht in den besseren, geschieht. Schöll's Gründe sind grösstenteils innerer Natur. In Erfurdt's *Antigone*-Ausgabe (p. 125f.) ist ebenfalls der Vers *Ismene* zugeteilt und auf die gegenteilige Lesart bei Aldus und Turneb hingewiesen.

Soph.: V. 574. ἦ γὰρ στερήσεις τῆσδε τὸν σαυτοῦ γόνον;[1]) entgegnet Creon:

«Forte ou non, s'il l'espouse, il l'espousera morte.»,

offenbar eine Nachahmung Alamanni's:

Homai le nozze sue trai i morti sieno.

Garnier, welcher die Mythologie zu Hilfe ruft, ist als Vorbild nicht völlig ausgeschlossen.

V. 1937. *«Elle ira chez Pluton faire ses espousailles.»*

Ganz unmöglich ist ein Zurückgehen auf Sophocles selbst:

V. 575. *Ἅιδης ὁ παύσων τούςδε τοὺς γάμους ἐμοί.*

Rotrou sagt ja gerade das Umgekehrte. Sehr beweiskräftig scheint uns aber für die Nachahmung Alamanni's Ismene's Ausruf:

«Si le Ciel n'est injuste, il vengera sa mort.»

Sophocles lässt seine Ismene überhaupt nicht mehr sprechen. Von V. 574 an spricht ja an ihrer Statt der Chor.[2]) Baïf tritt in des Sophocles Spuren, und Garnier's nichtssagende Ausrufe (V. 1938, 1940) lassen kaum eine Vergleichung mit Rotrou zu. Dagegen gedenkt Alamanni's Ismene der die menschliche Ungerechtigkeit ausgleichenden himmlischen Macht:

Adunque ella morrà? Dio no'l consenta.

Rotrou hat die Stelle, nur leicht übertreibend, in seinem Geschmacke umgestaltet. — Unzweifelhaft hat er wieder Garnier nachgeahmt in der Mahnung Creon's an Ismene, welche sich nicht beschwichtigen will:

«Profite de sa perte et crains un mesme sort.»

Garnier sagt nämlich:

V. 1939. *«Gardez-vous d'encourir mesme infelicité.«*

---

[1]) Überdies dem Chor in den Mund gelegt. Alamanni hat merkwürdigerweise den Vers nicht.

[2]) Nach verschiedenen Codices kommt V. 574 allerdings Ismene zu und nicht dem Chore. Vgl. Erfurdt, *Antigone*, p. 127, Anm.

Der Creon des Sophocles spricht nicht mehr zu Ismene. Dort folgt sogleich auf die angstvolle Frage des Chors, ob denn nun Antigone wirklich sterben müsse, der Befehl zur Abführung.[1]) Ehe Creon letzteren bei Rotrou erteilt, ruft Ismene ganz unnötiger Weise in vier, des Dichters eigener Erfindung entsprungenen oder höchstens durch Garnier (V. 1940) angeregten Versen Creon die Drohung zu, dass die Götter, wenn sie überhaupt noch Götter sein wollten, sich ihrer annehmen und ihn entsetzlich bestrafen müssten. In den auf die Abführung und Gefangensetzung Antigone's Bezug habenden Versen ist Rotrou — fünf, die Behandlung der Argia und des Menoetes betreffende Verse ausgenommen, — in freier Weise Garnier[2]) gefolgt und hat den Gedankengang des Sophocles[3]) nicht berücksichtigt. — Die behandelte Scene erscheint, wenn wir sie nochmals überblicken, unbedingt als eine der am unselbständigsten gearbeiteten Rotrou's in diesem ganzen, auf der sophoclei'schen *Antigone* fussenden zweiten Teile der Tragödie. Eine Kenntnis des griechischen Meisterwerkes selbst, das muss unablässig auf das Entschiedenste wiederholt werden, liess sich bis jetzt nirgends mit absoluter Sicherheit nachweisen, wohl aber sehr oft das Gegenteil. Garnier, Alamanni, vielleicht auch Baïf, traten wieder an die Stelle des griechischen Urtextes.

Wir dürfen aber die Betrachtung dieser Scene nicht verlassen, ohne, anknüpfend an Antigone's Ausruf:

> «*Viens icy, cher Hemon, et par cet entretien*
> *Apprens le jugement que l'on y fait du tien.*»,

einige kurze Bemerkungen über die Art des Liebesverhältnisses *Haemon's* zu *Antigone*, besonders gegenüber Sophocles, einzuschalten.

Den Geboten der ewigen Götter mit unwandelbarer Treue anhangend, liebt die hellenische Antigone ihren Bräutigam mit einer warmen, tiefinnigen und doch auch den Forderungen

---

1) *Antigone*, V. 576—581.
2) *Antigone*, V. 1941—1943.
3) *Antigone*, V. 577—581.

der strengsten Gerechtigkeit nichts vergebenden Liebe. In der Erfüllung der ihr obliegenden hehren Pflichten und angesichts des sie darob verdammenden weltlichen Machthabers, wird die von Antigone bethätigte übermännliche, man möchte sagen, dämonische Willenskraft beinahe zur leidenschaftlichen Härte, welche ihr schliesslich zum Unheil ausschlagen soll. Und doch bleibt sie, die gewagt, wessen sich „keiner der Männer“ [1]) erkühnt hatte, ein echtes Weib in ihrer zarten Liebe zu dem edlen Bräutigam, einer Liebe, welche, wie die ganze Herrlichkeit des verscheidenden Sommers in einer vollaufgeblühten Purpurrose, vom Dichter in einem einzigen Ausrufe zusammengefasst ist:

Sophocles: V. 572. *ὦ φίλταθ' Αἵμων, ὥς σ' ἀτιμάζει πατήρ.*

Vergessen ist die bange Todesnot, vergessen des Bruders jammervolles Ende; denn der Geliebte ist beschimpft, beschimpft, ohne sich verteidigen zu können. Ein Mal, ein einziges Mal blicken wir hinein in das Heiligtum dieser unentweihten Liebe, das uns sonst so strenge verschlossen war. Denn mit Recht sagt Girard:

«*L'amour d'Hémon n'ajoute à la valeur du dévouement qu'à la condition d'être partagé. Il l'est en effet; mais la sévère unité du rôle principal n'en est pas altérée. Nulle part on n'aperçoit l'amante, pas un combat ne se livre dans son âme; rien ne nous distrait de l'impression que produit sur nous cette belle et ardente jeune fille, tout entière possédée par la passion du sacrifice.*» [2])

Ebensowenig wie Antigone tritt auch Haemon bei Sophocles mehr in den Vordergrund, als absolut notwendig ist, um ja das Interesse von der Haupthandlung nicht unnötiger Weise abzulenken. Haemon liebt die Labdakidentochter mit einer warmen, allen Phrasen abholden, dafür aber zu Opfern bereiten Liebe. Das schwerste Opfer bringt er, indem er dem heissgeliebten Vater entgegenzutreten wagt, ihn an seine

---

[1]) Sophocles, V. 237: *τί δ' ἔστιν ἀνθ' οὗ τήνδ' ἔχεις ἀθυμίαν;*

[2]) *Études*, p. 167. Angesichts der hervorragenden Wichtigkeit dieser Stelle für den Charakter der sophoclei'schen Antigone, müssen wir bekennen, dass es uns schwer fällt, sie der Ismene, in deren Mund sie sich so farblos ausnehmen, zuzuteilen, trotz der Texteszeugen.

Pflicht gegen die Braut mahnt, ihm schliesslich den Gehorsam aufkündigt und trotz der Mutter eindringlichem Flehen, der Geliebten in den Tod nachfolgt.

Was hat nun Rotrou aus diesen beiden Gestalten gemacht? Bezüglich Antigone's darf man zufrieden sein, dass er wenigstens nicht die des Seneca zum Vorbilde genommen hat, welche Nisard[1]) folgendermassen schildert: «*C'est apparemment une fille d'expérience, car elle disserte très pertinemment sur la moralité des actions . . . Qu'a-t-elle donc fait de sa pudeur, cette jeune fille qui cherche l'innocence dans des incestes et dans des parricides et vient expliquer à Œdipe comment il peut être à la fois son père et son frère, et être innocent . . . C'est d'ailleurs une fille forte, toute à l'action, prête à conduire son père dans les rochers et sur le bord des précipices.*»

Auch von der bei Seneca üblichen Liebe,

«*amour sensuel, cynique, impudent,*» [2])

spüren wir zu unserer Genugthuung bei Rotrou nichts, da dieser vor Auswüchsen nach der oben genannten Richtung hin schon durch den herrschenden Geschmack, welcher wenigstens auf der Bühne derartige Excesse nicht gerne sah, behütet wurde. Diesem Geschmacke zu dienen war aber Rotrou's Hauptaufgabe, und darin liegt auch der Schlüssel für die Art, wie er das Liebesverhältnis Haemon's zu Antigone gestaltet hat.[3]) Im Grunde genommen ist Haemon nichts anderes als eine, einigermassen gemilderte Auflage des Hercules in seinem Verhältnisse zu Iole in Rotrou's Jugendtragödie: *Hercule mourant.* Dort macht die Liebe des Hercules zu der schönen Gefangenen Iole auf uns moderne Menschen freilich beinahe den Eindruck einer Parodie, einer Art *Offenbachiade.* Eine andere Auffassung wird allerdings von Curnierververtreten:

«*Il y a . . . de la grâce dans la scène où, transformé par l'amour, Hercule s'extasie devant la beauté d'Iole et la supplie de*

---

[1]) *Études* I, 128 f.

[2]) *Études* I, 120.

[3]) Wie man im Publikum über den Stoff an sich dachte, haben wir bereits erwähnt. Siehe p. 128 unserer Arbeit.

le laisser esquisser, sur le tissu qu'elle brode, les traits charmants qui l'ont ravi.» [1])

Das Studium Garnier's konnte Rotrou's Geschmack alles eher, als läutern. Hierüber macht Bernage die, wenn auch historisch stark anzufechtende, so doch ästhetisch richtige Bemerkung: «*Hémon, le fiancé d'Antigone, fournit* (sc. bei Garnier) *un premier exemple de ces scènes d'amour étrangères aux habitudes antiques qui étaient destinées à devenir l'aliment ordinaire de notre théâtre. Garnier est déjà moderne sur ce point, dans l'entretien qu'il suppose avoir lieu entre les deux amants. L'amour, respectueux du reste, s'exprime déjà ouvertement, et il emprunte à la mode un langage parfois doucereux et fade.»* [2])

Wie kann man es nun Rotrou verdenken, dass er den furchtbar ernsten Stoff mit einigen sentimentalen Einlagen versah, zu welchem Zwecke das Liebesverhältnis möglichst breit ausgestattet wurde, so dass Düning [3]) diese Einlagen überhaupt als völlig überflüssig bezeichnen konnte. Antigone wird zur prezieusen Hofdame, die den Haemon, als dieser mit grösster Vorsicht die Rede auf das gegenseitige Liebesverhältnis bringt, sogleich höflich, aber entschieden abweist, in Worten, welche den ganzen, grossen Abstand der antiken von der modernen Antigone fühlen lassen:

> «*Quoy que la mesme foy, que je vous ay donnée,*
> *Me permît de parler, touchant nostre hymenée,*
> *L'orage prest à choir dessus nostre maison*
> *Me défend ce discours comme hors de saison.*»

Ronchaud bemerkt ganz richtig:

«*La galanterie poétique de ses entretiens avec Hémon, sans rien ôter à sa chasteté, fait perdre à l'Antigone de Rotrou le caractère quasi sacerdotal qui donne tant de dignité à l'Antigone de Sophocle.*» [4])

---

[1]) *Étude*, p. 39.

[2]) *Étude*, p. 102. — Und in den *Anecdotes dramatiques* (III, 448) heisst es von den Stücken Rotrou's: *L'amour y est traité suivant les règles d'Amadis.»*

[3]) Racine's *Tragödien*, l. c., p. 7.

[4]) Ronchaud, l. c., p. XXXVI.

Und doch würden diese *«galanteries poétiques»* immer noch ein Interesse wachrufen, wären sie nicht so schablonenhaft angefüllt mit den allergewöhnlichsten tragischen Gemeinplätzen. *Haemon* wird bei Rotrou vollständig zum schmachtenden, rückgratlosen Seladon des 17ten Jahrhunderts, wie ihn ein Jahrhundert später Boucher und Watteau mit dem Pinsel verherrlichten. Er ist vielleicht der an sich und für die Gesamtentwicklung der Tragödie ungünstigste Charakter. Schon seine Ausdrucksweise ist vielfach eine dem in der Tragödie üblichen Sprachgebrauch völlig Hohn sprechende. Ausdrücke wie *divines mains*, *miracle d'amour*, *chef d'œuvre animé* oder *ces astres qui pourroient en imposer aux dieux* sind noch nicht die schlimmsten. Übrigens braucht es nicht vieler Erörterungen, um Rotrou's *Haemon* entsprechend zu charakterisieren. Er ist eben einer jener Dutzendhelden der pseudo-klassischen Tragödie, welche Pailleron so fein verspottet hat, wenn er, angesichts der lauschenden Gäste der Mme de Cerac, seinen Salonpoeten Tiraden wie die folgenden mit Pathos in die Welt rufen lässt: [1])

> *«Et quand ils seraient cent, et quand ils seraient mille,*
> *J'irais seul et bravant leur colère inutile.*
> *Leur demander raison de cette lâcheté!»*

Souriau, dessen Werk überhaupt eine Reihe scharfer, aber sehr richtiger Bemerkungen über das „*Schablonenhafte der pseudo-klassischen Tragödie*“ enthält, hat Haemon gut charakterisiert, wenn er, vom „klassischen Helden“ im allgemeinen, sagt: *«Les héros de tragédie sont héroïques, c'est convenu; ils sont grands et généreux, comme les hommes sont petits et vulgaires, par nature, par habitude prise; donc ils ne font plus d'effet.»*

Es ist begreiflich, dass bei solchen Vorbedingungen in Bezug auf die Gestaltung des Liebesverhältnisses zwischen Haemon und Antigone, Rotrou von vornherein gegen eines der Hauptgesetze der dramatischen Kunst sündigen musste, welches Boileau folgendermassen zusammengefasst hat:

> *«Conservez à chacun son propre caractère.*

---

[1]) *Le Monde où l'on s'ennuie*, II, 4.

Des siècles, des pays, étudiez les mœurs:
Les climats font souvent les diverses humeurs.»[1])

IV. Akt, 5. Scene.

Schauplatz: Derselbe wie in der vorigen Scene.
Personen: Creon, Ephytus und Cleodamas.

Ein ganz kurzer Dialog zwischen Creon und Ephytus. Cleodamas gelangt nicht zum Sprechen! Der Zweck der Scene ist vollkommen dunkel. Sollte sie vielleicht eine Art Ersatz zur Ausfüllung der durch Nichtbenützung des Sophoclei'schen Chores entstandenen Lücke darstellen?

Wie dem auch sei, sicherlich ist diese Scene für die durch Rotrou einmal angenommene Ökonomie des Stückes nicht nur nutzlos, sondern sogar schädlich, weil dadurch an einem der entscheidendsten Punkte die Handlung in unverantwortlicher Weise aufgehalten wird.

Ephytus ermahnt Creon, Gerechtigkeit walten zu lassen, unter Anführung derselben Gründe, welche er uns bereits früher lang und breit auseinandergesetzt hat. Erstens, sagt er, müsse man nach einem alten Gesetze den Toten Ehre erweisen; zweitens habe Polynices durch seine Geburt und seinen Königsrang auch ein Anrecht darauf, und drittens strafe er in Antigone ja des Polynices Schwester, seine eigene Verwandte und Haemon's Braut, in Ismene eine völlig Unschuldige und in Argia die treue Witwe des Toten. Unendlich matt schliesst der zudringliche Ratgeber:

«que vostre jugement
Sur toutes ces raisons passe un peu murement.»

Beinah wohlthuend berührt darum Creon's Antwort: „Das alles gehe ihn nichts an. Allzugrosse Nachsicht sei verderblich; übrigens brauche er, wohlgemerkt, fremden Rat überhaupt nicht.“

Diese Scene gehört ganz Rotrou an; denn weder Sophocles noch Garnier haben etwas Ähnliches. Bei ihnen kommt nur der *Chor* zu Worte. Nachdem bei dem griechi-

---

[1]) Art Poétique I, 111—113.

schen Dichter das eigentliche *Chorlied* verklungen ist, kündigt sein *Chor*[1]) das Herannahen des leidbelasteten Haemon an und beschreibt dessen trauriges Aussehen. Garnier[2]) lässt auf seinen *Chœur de vieillards* sogleich die zuletzt genannte Ankündigung des herannahenden Haemon folgen, wobei er noch einige moralische Reflexionen eigener „Mache“ einschiebt.

IV. Akt, 6. Scene.

Schauplatz: Wie in der fünften Scene.

Personen: Haemon, Creon, Ephytus und Cleodamas. — Die Scene findet sich bei Sophocles[3]), Alamanni, Baïf und Garnier.[4]) Die Eingangsworte des Rotrou'schen Creon sind zunächst allerdings ein Zugeständnis an den Hörer vom Jahre 1638. Creon fordert nämlich den herantretenden Haemon auf, seinem Schmerze freien Lauf zu lassen; denn

> «*Elle (sc. la douleur) est juste en l'amant qui perd une maistresse.*»

Sophocles glaubt, was sehr charakteristisch ist, nicht einen schmerzaufgelösten, sondern einen wütenden, rasenden (*λυσσαίνων*) Sohn zur Darstellung bringen zu müssen. Der Grund der Abweichung Rotrou's von der Auffassung des griechischen Dichters liegt wohl in Garnier, V. 1952 bis 1959, Verse, welche Sophocles nicht hat, und in denen Haemon laut seiner Klage ob des nahen Todes der Geliebten Ausdruck gibt, sowie das Verlangen ausspricht, mit ihr zu sterben. Bei Rotrou und Sophocles mahnt Creon den Sohn, dass er als Vater ihm doch eigentlich am nächsten stehe, sein Urteil ihm daher vor allem massgebend sein müsse. Garnier[5]) war hier kaum Vorbild; er ist hierfür zu knapp, dagegen Sophocles[6]) (Baïf, Ala-

---

[1]) *Antigone*, V. 631—635.
[2]) *Antigone*, V. 1944—1951ff.
[3]) *Antigone*, V. 630 - 780.
[4]) Garnier, V. 1952—2085. Vgl. Gantner, l. c., p. 48f.; Bernage, l. c., p. 165; Mysing, l. c., p. 40.
[5]) *Antigone*, V. 1960, 1961 und 1963.
[6]) *Antigone*, V. 631—634.

manni). Haemon sucht bei Rotrou von vornherein den Vater für sich günstig zu stimmen, indem er seine völlige Übereinstimmung mit dessen Willen, besonders was die Eingehung einer Ehe betrifft, beteuert. Rotrou ist weit breiter, als selbst Sophocles[1]), Alamanni und Baïf; daher ist er sicherlich Garnier[2]) diesesmal nicht gefolgt, da sich letzterer mit zwei kurzen Versen begnügt, dabei überdies noch den Sinn der Sophoclei'schen Verse nicht vollständig wiedergibt. Der Gedanke an ein Ehebündnis fehlt bei ihm, wie übrigens auch bei Baïf. Am ehesten können wir daher auch hier annehmen, dass Rotrou auf den an Sophocles sich enge anschliessenden Alamanni zurückgegangen ist.

Alamanni:

Padre io son uostro; et sempre 'l buon sentiero
Seguirò che da uoi scorto mi sia.
Ne potrò mai gradir nozze ne sposa
Più ch'i uostri paterni et bon consigli.

Rotrou:

«*Ayant l'honneur que j'ay d'estre sorty de vous,*
Vostre interest, Monsieur, sur tout autre m'est doux;
J'ay tous les sentimens que mon devoir m'ordonne.
Je tiens de vostre sang et de vostre couronne,
Et, sans me départir de leur authorité,
Ne puis rien espouser que vostre volonté.»

Die letzten beiden Zeilen entsprechen den gleichen bei Alamanni in markanter Weise, was man gegenüber dem griechischen Original kaum behaupten kann:

Sophocles:

V. 635. *πάτερ, σός εἰμι, καὶ σύ μοι γνώμας ἔχων*
χρηστὰς ἀπορθοῖς, αἷς ἔγωγ' ἐφέψομαι.
ἐμοὶ γὰρ οὐδεὶς ἀξιώσεται γάμος
μείζων φέρεσθαι σοῦ καλῶς ἡγουμένου.

---

[1]) *Antigone*, V. 635—639.
[2]) *Antigone*, V. 1964 f.

„Anders“, meint Rotrou's Creon, „habe er es auch nicht von dem Sohne erwartet. Des Vaters Feinde und Freunde müssten unter allen Umständen auch die des Sohnes sein.“ Überleitend auf den gegenwärtigen Fall, fügt er die Mahnung hinzu, niemals durch ein Weib sich die Sinne verwirren zu lassen. An ihm, dem Vater, sei es, den Sohn vor einem, vielleicht für sein ganzes Leben verhängnisvollen Schritte zu bewahren. Hingegen sei der Sohn verpflichtet, einer Verbindung mit jener zu entsagen, die allein gewagt habe, sein Gesetz zu verachten. Die Erörterungen des Sophoclei'schen Creon über die absolute Herrschaft sind von Rotrou fortgelassen worden, und mit Recht. Wem folgte Rotrou in dieser Anrede Creon's? Rotrou's Creon beginnt mit den Worten:

«Aussi, par la raison de la seule naissance,
N'attendois-je pas moins de vostre obeïssance.»

Baïf hat dieselbe Wendung wie Rotrou:

«Aussi faut-il, mon fils, que de franche bonté
De son pere l'enfant suiue la volonté.»

Garnier kommt im Tone ebenfalls Rotrou recht nahe:

V. 1966. *«C'est parler comme il faut: vn debonnaire enfant*
Ne s'affecte à cela que son pere defend.»

Alamanni allein gibt getreu den Urtext wieder:

Così far si conuiene; et tutto 'l mondo
Meno stimar che la paterna uoglia,

Sophocles:

V. 639. *οὕτω γάρ, ὦ παῖ, χρὴ διὰ στέρνων ἔχειν,*
γνώμης πατρῴας πάντ' ὄπισθεν ἑστάναι.

Rotrou ist immerhin ziemlich selbständig, da er ja seinen Creon auf die Worte anspielen lässt, in welchen Haemon die Ehre preist, Sohn seines Vaters zu sein, eine Stelle, die sonst nirgends sich vorfindet. Die sich anreihende Stelle hingegen, in welcher Rotrou's Creon das Verhältnis eines guten Sohnes zum Vater in seiner Eigenart näher schildert, geht trotz mancher umgeänderter Einzelheiten auf Alamanni zurück.

Garnier hat die Stelle ganz ausgelassen. Sein Creon geht sofort auf die Verderblichkeit des Verkehrs mit Weibern ein.

Rotrou:

> «*Ce que prise un bon pere est prisé d'un bon fils,*
> *Ils ont mesmes amis et mesmes ennemis;*
> *Mais le pere d'un fils à ses desseins contraire*
> *S'est formé de soy-mesme un mortel adversaire;*
> *Il s'entretient la guerre et nourrit un poison*
> *Doux à ses ennemis, funeste à sa maison.*»

Alamanni:

> *Che sol si brama ubidiente il 'l figlio*
> *Per hauer doppia aita al porger doglia*
> *A'suoi nemici, et poi compagni fidi*
> *All' honorar gli amici quanto il padre.*
> *Chi di contrarie uoglie hà figli appresso,*
> *Ch'altro nutrisce ch'a sè doglia et guerra*
> *Et à nimici suoi dolcezza et riso?*

Sophocles:

V. 641. *τούτου γὰρ εἵνεκ' ἄνδρες εὔχονται γονὰς*
κατηκόους φύσαντες ἐν δόμοις ἔχειν,
ὡς καὶ τὸν ἐχθρὸν ἀνταμύνωνται κακοῖς
καὶ τὸν φίλον τιμῶσιν ἐξ ἴσου πατρί.
ὅστις δ'ἀνωφέλητα φιτύει τέκνα,
τί τόνδ' ἂν εἴποις ἄλλο πλὴν αὑτῷ πόνους
φῦσαι, πολὺν δὲ τοῖσιν ἐχθροῖσιν γέλων;

Das französische *Ils ont mesmes amis* entspricht in der ganzen stilistischen Behandlung viel genauer dem italienischen, als dem freilich die gleichen Ideen ausdrückenden griechischen Texte. Dasselbe ist in weit höherem Masse der Fall bei Rotrou's *Un fils à ses desseins contraire,* was das griechische „*κατηκόους*“ überhaupt nicht wiedergibt, recht gut dagegen das italienische *chi di contrarie uoglie hà figli.* Vielleicht noch auffallender ist dies Verhältnis bei Rotrou's letzten zwei Versen. Man beachte neben der Gesamtauffassung die Wendung: *entretient la guerre,* entsprechend *nutrisce la guerra,* und das beiderseitig

anzutreffende *doux* bzw. *dolcezza*. Das Bild vom „Unterhalten eines Krieges" fehlt bei allen anderen Vorbildern Rotrou's, Sophocles inbegriffen, ebenso das Wort *süss*. —

Ziemlich unvermittelt geht Rotrou's Creon nun dazu über, den Sohn vor verderblicher Liebe zu warnen:

«*Il ne faut pas, Hemon, que l'amour d'une femme*
Jusqu'à ce point nous gaigne et nous aveugle l'ame
Qu'alors que le mal presse on n'en puisse guerir,
Et que nous nous perdions afin de l'acquerir.
L'interest de mon fils trop justement me touche
Pour souffrir qu'il reçoive un serpent en sa couche;
Une mauvaise femme est un méchant amy,
Que veillant on doit craindre, et bien plus endormy;
Et quiconque à sa foy jour et nuit se hazarde
Se met entre les mains d'une mauvaise garde.»

Alamanni ist kürzer:

Hora à tè figlio un uan piacer di donna
Frale et caduco non riuolga il senno,
Et pensa ben quanto con donna iniqua
Sia duro il dimorar la notte e 'l giorno,
Qual maggior piaga che 'l maluagio amico?
Ma sì come nemica a tutti noi
Per nuouo sposo nell' inferno scenda,
Ch'in tutta la città . . . . .

Sophocles:

V. 648. *μή νύν ποτ', ὦ παῖ, τάσδ' ὑφ' ἡδονῆς φρένας*
γυναικὸς εἵνεκ' ἐκβάλῃς, εἰδὼς ὅτι
ψυχρὸν παραγκάλισμα τοῦτο γίγνεται,
γυνὴ κακὴ ξύνευνος ἐν δόμοις. τί γὰρ
γένοιτ' ἂν ἕλκος μεῖζον ἢ φίλος κακός;
ἀλλὰ πτύσας ὡσεί τε δυσμενῆ μέθες
τὴν παῖδ' ἐν Ἅιδου τήνδε νυμφεύειν τινί.

Wieder scheint Alamanni Rotrou vorgeschwebt zu haben. Dessen *piacer di donna* deckt sich weit mehr mit Rotrou's *amour de femme* als das *ὑφ' ἡδονῆς φρένας*. Baïf ist treuer Nachfolger des Sophocles. Er hat: *plaisir des sens*,

während Garnier in diesem Punkte zwar mit Rotrou genau übereinstimmt (V. 1972), sonst aber viel freier und ganz eigenartig Sophocles überträgt.[1]) Das Rotrou'sche *aveugle l'ame* ist sichtbar eine Übersetzung von *riuolga il senno.* Sophocles hat eine ganz andere Wendung. Noch wichtiger aber ist, dass Rotrou den, dem Alamanni allein angehörenden Gedanken, es sei ein bitteres Geschick, Tag und Nacht mit einer schlimmen Frau beisammen sein zu müssen, die doch eine grössere Plage sei als ein übelwollender Freund, aufgegriffen hat. Bei Sophocles ist er gar nicht, bei Baïf nur in stark getrübter Form anzutreffen. Sicherlich eine wichtige Stelle für die Annahme, dass Rotrou thatsächlich Alamanni benützt hat. Baïf hat, wie eben gesagt, den Vergleich der bösen Frau mit einem unechten Freunde gleichfalls:

> «*Quelle autre peste est pire ou quelle autre poison*
> *Qu'auoir vn familier méchant en sa maison?*»

Übrigens scheint diese Übersetzung auf einem Missverständnisse zu beruhen; „φίλος" heisst bei Sophocles in unserem Verse nicht der (männliche) Freund, sondern vielmehr ganz allgemein „der Angehörige, Verwandte, Vertraute", was recht gut auch weiblich zu nehmen ist, so dass dann Baïf gar keinen Vergleich beabsichtigt hätte.

Schöll hat frei aber richtig verdeutscht:

„*Wer ist mehr gekränkt, als wem das Schlechte durch Verbindung angehört?*"[2])

Garnier dürfte unserm Rotrou für jene Verse Vorbild gewesen sein, in welchen Creon den Sohn bittet, doch die verderbliche Liebe abzuschütteln, ehe sie über ihn Herr geworden sei; denn er allein legt besonderes Gewicht auf diesen letztgenannten Umstand:

V. 1975. «*Mais auec la raison destrempez ce venin:*
Dontez cette fureur, de peur qu'elle maistrise
D'vn reprochable ioug vostre ieune franchise.» —

---

[1]) *Antigone*, V. 1972–1979.
[2]) *Antigone*, p. 129.

Im weiteren Verlaufe seiner Mahnung weicht dann Rotrou's Creon vollständig von Sophocles[1]), Baïf und Alamanni ab. Bei diesen drei nämlich fordert Creon den Jüngling auf, die Braut fahren und sie mit dem Tode Hochzeit halten zu lassen. Auch Garnier ist Sophocles soweit gefolgt, dann aber bewegt er sich bis zum Schlusse der Tirade wieder freier. Sein Creon verurteilt das Vorgehen der Antigone deshalb auf das Schärfste, um die Verbindung des Sohnes mit ihr um so undenkbarer darzustellen:

V. 1984. «*C'est vne audacieuse, vne fille arrogante,*
A qui nostre grandeur est au cœur desplaisante.
Si est-ce qu'il n'est rien qui soit tant perilleux
A l'estat d'vn grand Roy, qu'vn suiet orgueilleux,
Qu'vn suiet contumax, qui sans fin s'euertue
D'estre contrariant à tout ce qu'il statue.»

Rotrou[2]) hat sich weitschweifiger ausgedrückt, aber doch so, dass Garnier deutlich als sein Vorbild erscheint:

«*Cette seule rebelle, entre tous mes subjets,*
Censure mes edits, attaque mes projets
Et trace des chemins à toute la province
Pour le mépris des loix et la honte du prince:
Dans les desseins d'un roy, comme dans ceux des dieux,
De fidelles subjets doivent fermer les yeux,
Et, sousmettant leurs sens au pouvoir des couronnes,
Quelles que soient les loix, croire qu'elles sont bonnes.»

Weder Rotrou noch Garnier haben die längeren politischen Maximen Sophocles', Alamanni's und Baïf's übernommen. — Den Creon's Rede unterbrechenden Zwischen-

---

[1]) *Antigone*, V. 654 ff.

[2]) Sein Creon gefällt sich in Maximen, welche in ihrer abstossenden Rücksichtslosigkeit sich genau so auch bei Seneca finden. So sagt Schanz (l. c., p. 268): „Im Thyestes spricht Atreus die Grundsätze seiner Regierung aus; er vertritt einen schroffen Standpunkt; er verlangt, dass das Volk unter allen Umständen den Handlungen seines Herrn Beifall zolle, ja er geht so weit, zu behaupten, dass es unmöglich sei, mit ehrlichen Mitteln zu regieren."

ruf des Chors bei Sophocles[1]) haben nur Baïf und Alamanni, nicht aber Rotrou und Garnier aufgenommen. Rotrou hat merkwürdigerweise diesesmal die *Chorstelle* nicht dem noch anwesenden *Ephytus* in den Mund gelegt: eine Art von Beweis dafür, dass der Urtext nicht benützt wurde. —

Der Haemon des Sophocles[2]) gesteht am Beginne seiner Erwiderung zu, dass er den Wert der von Gott eingepflanzten Vernunft zwar vollkommen anerkenne und weit entfernt sei, Creon's Behauptungen zu widersprechen; immerhin aber sei noch etwas zu bedenken. In solch vorsichtiger Weise bereitet er seinen Bericht über die Stimmung des Volkes vor. Rotrou's Haemon verschanzt sich auf andere Weise: Nicht allen Menschen hätten die Götter gleiches Begriffsvermögen verliehen.. Die Auffassungen wären verschieden. Erst dann wagt er die Bemerkung, dass das Attentat auf Creon's königliches Ansehen ohne böse Absicht und ohne volles Bewusstsein der Tragweite des Vergehens verübt worden sei. Woher stammt dieser letzte Gedanke?

Von Baïf und Alamanni sicherlich nicht, denn diese folgen streng dem Urtexte.

Hingegen lesen wir bei Garnier:

V. 1990. «*Il est vray: mais souuent autre est l'intention*
D'vn suiet, qu'il ne semble à nostre opinion:
Tel forfait griefuement qui forfaire ne pense.
La plus part des delicts se fait par imprudence.»

Der Zusatz Rotrou's:

«*En effet, qui croiroit aller contre vos loix,*
Suivant celles des dieux, qui sont maistres des roys?»,

ist ganz im Sinne eines Vertreters des absoluten Königtums von Gottes Gnaden, als welcher Rotrou ja mehrfach sich zeigt. Das 16te Jahrhundert war von diesen Ideen noch ziemlich ferne. — Ehe Rotrou's Haemon alsdann den Vater über die wachsende Missstimmung des Volkes wegen der

---

[1]) *Antigone*, V. 681 f.
[2]) *Antigone*, V. 683—687.

ehandlung seiner Braut aufklärt, wappnet er sich gegen den
: erwartenden vorzeitigen Zornesausbruch des Vaters, indem
beteuert, dass sein ganzes Streben nur darauf abziele,
reon's Ehre und die Wohlfahrt seiner Regierung zu fördern:

«Moy, Monsieur, qui sans feinte et vous prise et vous aime,
Comme autheur de ma vie et source de moy-mesme,
Qui vous souhaitte un regne et glorieux et doux,
Et, pour dire en un mot, qui soit digne de vous.»

Der Haemon des Sophocles äussert sich ziemlich ähn-
:h, jedoch erst an späterer Stelle:

. 701. *ἐμοὶ δὲ σοῦ πράσσοντος εὐτυχῶς, πάτερ,*
οὐκ ἔστιν οὐδὲν κτῆμα τιμιώτερον.
τί γὰρ πατρὸς θάλλοντος εὐκλείᾳ τέκνοις
ἄγαλμα μεῖζον, ἢ τί πρὸς παίδων πατρί;

Die eben zitierte Stelle zeigt deutlich, dass Rotrou
.cht aus Sophocles geschöpft hat. Dagegen finden wir
otrou's Verse fast wörtlich bei Garnier wieder, und
rar gegen Schluss der Erwiderung Haemon's:

. 2008. *«Mais moy, qui vostre enfant, sur tous autres desire*
Que long temps en honneur prospere vostre empire:
Qui sans feinte vous aime, ouuertement ie vien
Vous conter la rumeur du peuple Ogygien.»

Garnier lässt dies seinen Haemon erst sagen, nachdem
die Art beschrieben hat, wie er sich über die Volks-
mmung Gewissheit verschaffte. Die Art, wie Baïf und
lamanni des Sophocles Gedanken übertragen haben,
nn daneben nicht in Erwägung gezogen werden. — Rotrou's
aemon fährt fort:

«Je cueille les advis par tout où je me treuve;
J'entends ce qu'on estime et ce qu'on desapreuve,
Pour profiter pour vous et vous en faire part,
A vous, à qui moy seul oze parler sans fard.»

Hier ist zweifellos Alamanni nachgeahmt:

Io uò sempre spiando in ogni parte
Quel ch'altri facci, o dica, o biasmi, o lodi

Per referirlo à uoi sì come quello
Ch'al uostro male et ben compagnio uiuo,
Et la uostra presentia una tal tema
Desta ne i cuor d'altrui; che mai nessuno
Cosa diria ch'à uoi molesta fusse.

Man vergleiche nur daneben Sophocles:

V. 692. ἐμοὶ δ'ἀκούειν ἔσθ' ὑπὸ σκότου τάδε,
τὴν παῖδα ταύτην οἷ' ὀδύρεται πόλις,
πασῶν γυναικῶν ὡς ἀναξιωτάτη
κάκιστ' ἀπ' ἔργων εὐκλεεστάτων φθίνει· .....
700. τοιάδ' ἐρεμνὴ σῖγ' ἐπέρχεται φάτις.

Selbst Baïf hat in unserem Falle das griechische Vorbild nicht strenge nachgeahmt, und kommt, nicht abzuleugnenderweise, Rotrou ganz auffallend nahe:

«Or c'est à moy pour vous toupartout de penser
A ce qu'on fait ou dit, et le vous anoncer:
Car les particuliers n'ont garde de venir
Vous dire les propos qu'apart ils vont tenir:
D'autant qu'ils sçauent bien que point ils ne plairoyent
A vostre Majesté, quand ils le vous diroyent.
Mais ie puis bien ouïr ce qu'on dit en cachette.»

Die kürzere Fassung der Gedanken bei Alamanni, dann der Umstand, dass nur bei ihm ausdrücklich von Lob und Tadel seitens der Bürgerschaft die Rede ist, endlich die grössere Übereinstimmung von *cueille les advis* mit *sempre spiando* als mit *penser à ce qu'on fait* etc. scheinen demnach auf eine Nachahmung des italienischen Originals hinzudeuten, umsomehr als Alamanni der oben zitierten Stelle noch einen Vers ansetzt, welcher sich bei Baïf nicht vorfindet und bei Sophocles[1]) ganz leicht und nur von ferne angedeutet ist:

Che sempre dal signior si fugge il uero.

was Rotrou an gleichem Platze in einem hübschen, wohlabgerundeten Gleichnisse ausdrückt, wie folgt:

[1]) Sophocles, V. 690 f.

«Jamais la verité, cette fille timide,
Pour entrer chez les roys ne treuve qui la guide;
Au lieu que le mensonge a mille partisans,
Et vous est presenté par tous vos courtisans.»

Abermals — und das ist die Hauptsache — kann kein Zweifel darüber bestehen, dass der griechische Urtext von Rotrou nicht angesehen worden ist. Allenfalls könnte auch Garnier für die letztaufgeführten vier Verse verantwortlich sein. Er sagt:

V. 2004. *«Voila qu'on dit de vous sans vous le faire entendre:*
Car craignant vous desplaire on ne l'ose entreprendre.
Communément vn Roy ne sçait que ce qui plaist,
Que chose de son goust, car le reste on luy taist.»

Aber der Begriff, dass gerade das Wahre nicht zu Ohren des Herrschers gelangt, ist bei Rotrou-Alamanni energischer betont. Auch hat Garnier die Verse an späterer Stelle eingeordnet. — Bezüglich der im Volke herrschenden Stimmung berichtet Haemon bei Sophocles und Garnier in der Hauptsache dasselbe: „Antigone wird allgemein bedauert ob ihres ganz unverdienten Schicksals. Man zürnt dem tyrannischen Könige, welcher eine edle und hohe Belohnung verdienende That mit der härtesten Strafe belegt.“[1]) Bei Rotrou macht das Volk besonders geltend, dass Creon sich gegen das Naturrecht versündigt habe, hoffentlich aber bei der Strafandrohung stehen bleiben werde. Beide Gedanken sind, wenigstens explicite, bei keinem Muster Rotrou's vorhanden. Bemerkenswert ist auch, dass bei Sophocles die Volksstimmung eine mehr schmerzliche, dabei aber passive, bei Rotrou dagegen eine mehr einer stillen Revolution ähnliche ist, welche unter Umständen zur verderblichen That werden könnte. So viel ist sicher, dass die Version des Sophocles Rotrou wieder ferner steht, als jene aller übrigen Autoren. Bei Rotrou finden dann Haemon's Worte ihr Ende mit der dringlichen Aufforderung an den Vater, doch nicht der eigenen Vernunft allein zu vertrauen und sich

[1]) Sophocles, V. 694—700. Garnier, V. 1090—2003.

nicht zu scheuen, die eigene Ansicht aufzugeben, wenn gewichtige Gründe dafür sprechen:

«Déferez quelque chose au sentiment commun.
Le plus sçavant se trompe, et deux yeux font plus qu'un;
Un changement d'avis, quand la raison en presse,
N'est pas une action contraire à la sagesse;
Ne voir que par son sens est le propre des dieux,
Comme il l'est des mortels de voir par beaucoup d'yeux.»

Bei Sophocles, V. 705—711, sind diese Gedanken, wenigstens ihrem wesentlichen Inhalte nach, enthalten:

V. 705. *μή νυν ἓν ἦθος μοῦνον ἐν σαυτῷ φόρει,*
ὡς φῄς σύ, κοὐδὲν ἄλλο, τοῦτ' ὀρθῶς ἔχειν.
ὅστις γὰρ αὐτὸς ἢ φρονεῖν μόνος δοκεῖ
ἢ γλῶσσαν ἣν οὐκ ἄλλος ἢ ψυχὴν ἔχειν,
οὗτοι διαπτυχθέντες ὤφθησαν κενοί.
ἀλλ' ἄνδρα, κεἴ τις ᾖ σοφός, τὸ μανθάνειν
πόλλ' αἰσχρὸν οὐδὲν καὶ τὸ μὴ τείνειν ἄγαν.

Die wahre Quelle ist aber sicherlich Garnier gewesen:

V. 2014. *«Ne ressemblez à ceux, qui pensant tout sçauoir,*
Ne veulent le conseil d'vn autre receuoir.
Ce n'est point deshonneur à vn Prince bien sage,
D'apprendre quelquefois d'vn moindre personnage,
Et suiure son aduis, s'il le conseille bien,
Sans par trop s'obstiner et arrester au sien.»

Alamanni und Baïf geben uns keinen wünschenswerten Aufschluss. —

Nach einer überflüssigen Bitte des Ephytus, Creon möge in Haemon's Worten doch die ihm Heil bringende Wahrheit erkennen, beginnt bei Rotrou die lange *Stichomythie,* deren Kern uns bei Sophocles und allen seinen Nachahmern[1]) an derselben Stelle und ebenfalls in Form einer Stichomythie vorliegt. Schritt für Schritt scheint Rotrou sich an den griechischen Meister zu halten. Wir sagen: „scheint“, denn wir werden versuchen, trotz des scheinbar engen Anschlusses

[1]) Sophocles, V. 726—771. Garnier, V. 2020—2075.

ı Sophocles, die Bevorzugung der Nachahmer des letz-
:en nachzuweisen.

Creon beginnt höchst beleidigt bei Sophocles:

726. *οἱ τηλικοίδε καὶ διδαξόμεσθα δὴ*
φρονεῖν ὑπ' ἀνδρὸς τηλικοῦδε τὴν φύσιν;

Rotrou hat denselben Gedanken, aber in viel bestimm-
:en Ausdrücken:

«*O conseil! ô priere et ridicule et folle!*
Que j'apprenne si vieil d'une si jeune escolle.»

Baïf steht Sophocles noch näher. Recht gut könnte
gegen Garnier[1]) die Vorlage gewesen sein:

2020. «*Penses-tu que de toy ie vueille conseil prendre?*
Et en l'âge où ie suis tes preceptes apprendre?»

Dennoch ist ihm Alamanni als Quelle noch entschieden
rzuziehen:

Degg'io per tanta età nel mondo auuezzo
In si giouine scuola apprender senno?

Die beiderseitigen, nicht zu alltäglichen Ausdrücke *in*
ıuine scuola und *d'une si jeune escolle* passen zu gut aufein-
der. Nur Alamanni hat dieses Wort gebraucht. — Ro-
o u's Haemon antwortet ruhig:

«*Ne regardez pas l'âge, et pesez la raison.*»

Auch hier scheint ein einziges Wort wieder den Aus-
ılag zu Gunsten Alamanni's zu geben; sonst wäre es
ıe höchst undankbare Aufgabe, die wahre Quelle zu ent-
cken. Alle Autoren geben ja den Sophoclei'schen
:xt ziemlich rein wieder:

728. *μηδὲν τὸ μὴ δίκαιον· εἰ δ'ἐγὼ νέος,*
οὐ τὸν χρόνον χρὴ μᾶλλον ἢ τἄργα σκοπεῖν.

Am treuesten hat Baïf den griechischen Meister nach-
ahmt:

---

[1]) Gantner, l. c., p. 49: „Die *Stichomythie*, in welcher der Streit
ischen Vater und Sohn ausgefochten wird, hat Garnier ziemlich
rtlich von Sophocles herübergenommen, sie jedoch um 15 Verse
:mehrt.“ Im Einzelnen siehe unsere Darstellung!

«Non, si ie ne dy bien, si ie suis jeune d'âge,
Laissant mes ans, voyez si mon propos est sage.»

Garnier könnte wieder benützt worden sein:

V. 2022. *«Il ne faut la personne, ains la chose peser,*
Et selon qu'est l'aduis le prendre ou refuser.»

Allerdings hat Rotrou mit Garnier das Wort *peser* gemeinsam; dennoch werden wir als Quelle Alamanni vorziehen, bei welchem wir auch ein gleiches Verbum finden: *riguardar — regarder;* überdies ist der Gedanke, dass Creon die *Sache* und nicht das *Alter* sich ansehen solle, hier deutlich ausgedrückt, während bei Garnier nur zwischen *personne* und *chose* unterschieden wird.

Alamanni:

Torto questo saria, che l'età sola
Non si dee riguardar, ma l'opre anchora.

Auch die moralische Mahnung, welche Garnier's Vers 2023 enthält, würde Rotrou, seinem Geschmacke gemäss, sicher nachgeahmt haben, falls er an diesen Vers gedacht hätte. — Rotrou's Creon entgegnet:

«La raison n'est pas meure en si verte saison:
Appelles-tu raison de faire honneur au crime?»

Die von Garnier bewerkstelligte, ganz eigenartige Umschreibung des griechischen Textes:

V. 730. *ἔργον γάρ ἐστι τοὺς ἀκοσμοῦντας σέβειν,*

welchen er in die Worte gefasst hat:

V. 2024. *«C'est vn braue conseil, qu'vn mechant ie guerdonne,»*

lässt nicht daran denken, dass Rotrou seiner sich erinnert habe. Der griechische Text wäre fast wahrscheinlicher als Vorlage, stünden nicht Baïf und Alamanni gleich nahe, besonders ersterer:

Baïf:

«Honorer les mutins est-ce fait sagement?»

Alamanni:

L'honorar donna ingiusta à sì degnia opra?

Beide bringen den von Sophocles angewandten Begriff des *Ehrens,* was Garnier nicht thut. Rotrou hat einen Vers vorangestellt, welcher aber nur ein nichtssagender Zusatz ist. — Die Antwort Haemon's bei Rotrou ist nur ein Reflex seiner früheren Bemerkungen über die Art, wie das Volk die Behandlung der Antigone beurteilt. Haemon sagt:

«Non, s'il passe pour tel ailleurs qu'en vostre estime.»

Alle Vorgänger Rotrou's haben sich mehr oder minder strenge an Sophocles Vers 731 gehalten, auch Garnier, welcher sich nur etliche unnütze Erweiterungen beziehungsweise Verwässerungen gestattet, die auf Rotrou nicht eingewirkt haben.[1]) — Rotrou's Creon sucht den letzten Versuch Haemon's, nochmals auf die Frage zurückzukommen, ob Antigone eine Verbrecherin sei oder nicht, kurz abzuschneiden:

«Qui m'a desobey merite le trespas.»

Dasselbe thut, aber mit grundverschiedener Wendung, der Creon des Sophocles:

V. 732. *οὐχ ἥδε γὰρ τοιᾷδ' ἐπείληπται νόσῳ;*

wobei *„νόσος“* soviel wie *„Laster“, „Verbrechen“* bedeutet. Baïf ahmt ihn nach. Nur Alamanni enthält denselben Gedanken wie Rotrou, aber in fragender, statt wie bei Rotrou in behauptender Form:

Hor non fù 'l suo fallir di pena degnio?

Garnier's Fassung ist sehr verblasst:

V. 2032. *«Je luy feray porter de son orgueil la peine.»* —

Rotrou's Haemon, der sich nicht einschüchtern lässt, wirft ein:

«Le peuple toutefois ne le confesse pas.»

Die Quellennachweise sind schwierig, wegen der genauen Nachahmung des Sophocles durch Rotrou's Vorgänger:

Sophocles:

V. 733. *οὔ φησι Θήβης τῆσδ' ὁμόπτολις λεώς.*

---

[1]) *Antigone,* V. 2025—2031.

Baïf:

«Non pas à ce que dit tout le peuple d'icy.»

Alamanni:

Non dicon quei miglior che Thebe honora.

Garnier:

V. 2033. *«Ce ne sera l'aduis de la cité Thebaine.»*

Am nächsten stehen Rotrou Baif und Garnier, am fernsten aber Alamanni, welcher nicht vom Volke im allgemeinen spricht. —

Rotrou's Creon sucht Haemon's letzten Einwurf durch die brutale Bemerkung zunichte zu machen:

«Lui-mesme est criminel s'il censure son prince.»

Bei Sophocles wählt Creon die Form einer entrüsteten Frage:

V. 734. *πόλις γὰρ ἡμῖν ἁμὲ χρὴ τάσσειν ἐρεῖ;*

Baïf erweitert unnötig:

«Est-ce au peuple à m'instruire où commander ie doy?»

Garnier weist am besten den brutalen, polternden Ton der Creon'schen Worte bei Rotrou auf:

V. 2034. *«Qu'ay-ie affaire d'aduis? telle est ma volonté.»*

Vielleicht war Alamanni die Quelle Rotrou's, dessen Worte *«s'il censure son prince»* dem Sinne nach dem von Alamanni gewählten Ausdrucke nahe kommen:

Il popol non dà legge al suo signiore. —

Rotrou's Haemon versucht nochmals, den Vater über die wahre Stimmung des Volkes aufzuklären:

«Faites donc le procés à toute la province»,

ein Rotrou allein angehörender Gedanke, da Sophocles und seine Nachahmer, einschliesslich Garnier, ihm nichts Ähnliches an die Seite zu stellen haben. — Creon antwortet bei Rotrou im Vollgefühle seiner Herrschermacht:

«Elle et ses habitans sont esclaves des roys»,

muss aber von Haemon hören:

«Oüy, si les roys aussi sont esclaves des loix.»

Merkwürdigerweise fehlt diese kurze Stelle bei Sophoes und Baïf, während Garnier (V. 2035 ff.), wie so oft, e beiden Gedanken in eine Reihe von Versen zerdehnt:

uemon: «N'estes-vous pas suget aux loix de la cité?»
'eon: «Vn Prince n'est suiet aux loix de sa prouince.»
uemon: «Vous parlez d'vn tyran, et non pas d'vn bon Prince.»
'eon: «Tu veux que mes suiets me prescriuent des loix.»
uemon: «Ils doiuent au contraire obeir à leurs Rois,
A leurs Rois leurs seigneurs, les aimer et les craindre:
Aussi la loy publique vn Roy ne doit enfreindre.»

Doch scheint Rotrou nicht den weitschweifigen, in hulmeisterlichen Ton verfallenden Garnier, sondern elmehr Alamanni nachgeahmt zu haben, welcher, gleich otrou, nur zwei Zeilen braucht, um die beiden Gedanken r Geltung zu bringen, und ausserdem beide Male das Wort *clave* verwendet:

C.: *Non son di noi signior le città serue?*
E.: *Si mentre sete uoi serui alle legi.*

Rotrou hat Alamanni Wort für Wort übersetzt, ne nicht unwichtige Thatsache für unsern Zweck, denn Ala-anni hat hier die Spuren des Sophocles für einen ugenblick verlassen, um freilich sogleich wieder zu denselben urückzukehren mit der Frage seines *Emone*:

Che question prendi tu per una donna? —

Gleich Alamanni nimmt auch Rotrou bei der ganz leichen Veranlassung den Faden seiner „Sophocles-achahmung" wieder auf:

«La folle passion qui possede ton ame
Te fait insolemment parler pour une femme
Et de son interest te rend ainsi jaloux.»

Hier hatte ihm wohl Garnier vorgeschwebt[1]:

---

[1]) Gantner, l. c., p. 49, stellt allerdings Garnier's Vers (2042) t Sophocles 746 in Parallele. Soviel dürfte sicher sein, dass arnier V. 2043 eine Nachahmung von Sophocles 741 ist, während antner hier einen „gelungenen Versuch *selbständiger* dichterischer estaltung annehmen zu können glaubt".

V. 2042. *Il a soing d'vne femme, et la sert au besoing.*

Allerdings hat Alamanni, wie bereits bemerkt wurde, etwas dem *parler pour une femme* Entsprechendes:

Che question prendi tu per una donna?

Sophocles und Baïf dagegen verwenden ein Bild, um den gleichen Gedanken auszudrücken:

Sophocles:

V. 740. ὅδ', ὡς ἔοικε, τῇ γυναικὶ συμμαχεῖ.

Baïf:

«*Celuy-cy (vous voyez) une femme soutient.*»

Dass Rotrou erweitert, sobald er einige sentimentale Nüancen anbringen kann, ist bezeichnend. — Sarkastisch antwortet Rotrou's Haemon:

«*Vous seriez femme donc, car je parle pour vous.*»

Dies entspricht konstruktiv genau dem Garnier'schen:

V. 2043. «*Femme vous seriez donc: car de vous seul i'ay soing.*»

Aber auch Alamanni ist als Quelle nicht gänzlich von der Hand zu weisen:

Si, sendo donna uoi; che per uoi parlo.

Alle übertragen eben den Vers des Sophocles:

V. 741. εἴπερ γυνὴ σύ· σοῦ γὰρ οὖν προκήδομαι.

Nur Baïf entfernt sich von ihm:

«*Je deffend la raison, ce qui vous apartient.*» —

Sicher war dagegen Alamanni Muster für Creon's zornige Apostrophe an den Sohn bei Rotrou:

«*Tu contestes, mutin, contre ton propre pere?*»

Alamanni:

O'scelerato; e contro al Padre istesso.

Das *Padre istesso* entspricht genau dem *ton propre pere* was weder bei Garnier noch bei Sophocles oder Baïf erscheint.

Sophocles sagt einfach:

V. 742. ὦ παγκάκιστε, διὰ δίκης ἰὼν πατρί.

Garnier schwächt ab:

V. 2044. «*Oses-tu, malheureux, à ton pere debatre?*»,

was Baïf entlehnt zu sein scheint.

Baïf:

«*Malheureux, débas-tu encor contre ton pere?*»

Auch das *scelerato* hat mehr Ähnlichkeit mit dem Worte *mutin*, als mit dem bei Sophocles, Garnier und Baïf sich findenden. —

Fast völlig frei aber geht Rotrou vor, wenn er seinen Haemon entgegnen lässt:

«*J'ay crû vous conseiller, et non pas vous déplaire.*»

Bei keinem von Rotrou's Vorgängern[1]) drückt sich Haemon so zart aus, am wenigsten bei Baïf und Garnier. Es ist dies in der Art begründet, wie überhaupt Rotrou das Verhältnis Haemon's zu Creon auffasst, ein Verhältnis, von dem Bernage[2]) bemerkt: «*Les paroles du père sont plus séantes, plus conformes à Sophocle. Celles du jeune homme exagèrent encore l'anachronisme que Garnier commettait en transportant à cette époque les usages des cours.*» —

Creon's erstaunte, auf Haemon's schüchterne Äusserung folgende Frage ist wieder wegen der starken Übereinstimmung aller Vorgänger Rotrou's mit Sophocles sowohl als auch unter sich, in Bezug auf die Quelle schwierig festzustellen.

Rotrou:

«*Ne m'est-il pas permis de conserver mon droict?*»

Wegen formeller Ähnlichkeiten des Ausdrucks und des Gleichklanges von *seruar* mit *conserver* glauben wir Alamanni's Vers:

Non è giusto 'l seruar dritto 'l mio impero

als Rotrou's Muster annehmen zu dürfen. Baïf steht Rotrou recht ferne:

«*Ay-ie tort si ie fay tenir mon ordonnance?*»

---

[1]) Sophocles, V. 743. — Garnier, V. 2045.

[2]) *Études*, p. 165.

Weniger Sophocles selbst:

V. 744. *ἁμαρτάνω γὰρ τὰς ἐμὰς ἀρχὰς σέβων;*

den Garnier diesmal genau nachahmt:

V. 2046. «*Iniuste te semblé-ie en defendant mes droits?*» —

Bei Rotrou sucht Haemon des gekränkten Creon Bemerkung auf das richtige Mass zurückzuführen:

«*Non, s'il prive les dieux de l'honneur qu'on leur doit.*»

Unverkennbar war Alamanni Vorlage:

Ma non privar gli Dei del dritto honore.

Wieder ein Wortgleichklang: *privar* und *priver.* Auch die stilistische Fassung ist vollständig dieselbe.

Sophocles:

V. 745. *οὐ γὰρ σέβεις, τιμάς γε τὰς θεῶν πατῶν.*

Baïf lässt sich kräftiger hören:

«*Si pour ce vous laissez des Dieux la reuerance.*»

Am kräftigsten ist aber Alamanni, welcher daher als Muster Rotrou's anzusehen ist, um so mehr, als er ja auch für den vorhergehenden Vers Vorbild gewesen zu sein scheint, und Garnier unsere Stelle nur ganz allgemein wiedergibt. — Bei Rotrou schleudert Creon dem Sohne den wenig schmeichelhaften Titel „Weiberknecht" entgegen:

«*Vil esclave de femme, esprit lâche et debile!*»

Nicht so heftig sind Creon's Worte bei Sophocles:

V. 746. *ὦ μιαρὸν ἦθος καὶ γυναικὸς ὕστερον.*

Anders wendet Alamanni die Sache:

O' pensier femminile, ò basso spirto.

Baïf hat das *esclave de femme* deutlicher wiedergegeben:

«*Méchant et lâche cœur qu'une femme surmonte!*»

Dennoch werden wir Alamanni als Quelle den Vorzug geben, trotz der Verschiedenheit des *pensier femminile* und des *esclave de femme,* da der Ausdruck *basso spirto* so vorzüglich dem von Baïf nicht so gut gegebenen *esprit lâche et debile* bei Rotrou entspricht.

Garnier legt sich die Sache ganz anders zurecht:

. 2048. Creon: «*Que tu es abesti des fraudes d'vne femme.*»

. 2049. Haemon: «*Cautelle ny malice Antigone ne trame.*» —

Haemon wehrt sich bei Rotrou, Sophocles, Ala-anni und Baïf in fast gleichlautender Weise gegen die m von Creon beigelegten Titel. Es ist wieder recht schwierig, e Quelle festzustellen.

Sophocles:

. 747. *οὐ τἂν ἕλοις ἥσσω γε τῶν αἰσχρῶν ἐμέ.*

Alamanni:

Non fui da cosa uil machiato anchora.

Baïf:

«*De nul acte vilain vous ne me ferez honte.*»

Rotrou:

«*Je n'ay fait action ny lâche ny servile.*»

Vielleicht wäre als Quelle Alamanni vorzuziehen, weil i ihm allein Haemon erklärt, er habe nichts Ehrenrühriges than, während er bei Sophocles und Baïf behauptet, reon könne ihm nichts derartiges vorwerfen. Garnier hat, e gesagt, die Stelle nicht aufgenommen, was die Wahr-heinlichkeit der italienischen Quelle etwas erhöht. — Creon ederholt bei Rotrou seinen obigen Vorwurf mit den Worten:

«*Parler pour une fille est ton plus digne employ.*»

Haemon entgegnet:

«*Je parle pour les dieux, et pour vous, et pour moy.*»

Auch diese beiden Verse fanden bei Garnier keinen atz. Ihre ganze Form weist gebieterisch auf Alamanni n:

Di uoi, di mè, dei santi Dei raggiono.

Sophocles hat:

. 749. *καὶ σοῦ γε κἀμοῦ καὶ θεῶν τῶν νερτέρων.*

Baïf:

«*Et pour vous et pour moy et pour ceux de labas.*»

Massgebend für die Annahme, dass Alamanni als Vorlage gedient habe, ist der Umstand, dass er allein von den *Göttern* ganz allgemein spricht, während Sophocles und Baïf ausdrücklich von den Göttern, welche über die Toten herrschen, reden, das heisst von den *Göttern der Unterwelt.* Ausserdem hat auch nur Alamanni in seinem Verse ein Verbum, welches noch dazu dem bei Rotrou gebrauchten gut entspricht, während die anderen Autoren die vorhergehende Phrase einfach fortsetzen. —

Creon geht nun bei Rotrou entschieden auf den Hauptpunkt ein, indem er sagt:

«*N'espere pas, enfin, l'épouser jamais vive.*»

Sophocles:

V. 750. *ταύτην ποτ' οὐκ ἔσθ' ὡς ἔτι ζῶσαν γαμεῖς.*

Baïf hat den griechischen Text falsch verstanden:

«*Elle de son viuant ta femme ne sera.*»

Sophocles meint: „zu Lebzeiten der Antigone", Baïf dreht dies geradezu um. Genauer ist die Übereinstimmung bei Alamanni und Rotrou:

Non sarà già costei tua sposa in uita.

Die Quelle ist schwer festzustellen; vielleicht ist sie aber doch bei Alamanni zu suchen, wegen der Ähnlichkeit von *épouser* und *sposa.*

Garnier hat einen eigenen Gedanken:

V. 2050. «*Tu ne la verras plus, son iour fatal est pres.*» —

Klar scheint dagegen das Quellenverhältnis zu sein, wenn Rotrou's Haemon darauf in seiner Verzweiflung erklärt:

«*Elle ne mourra pas qu'un autre ne la suive.*»

Hier kann allein Garnier als Vorbild in Betracht kommen:

V. 2051. «*Elle ne mourra pas qu'vn autre n'aille apres.*»

Sophocles:

V. 751. *ἥδ' οὖν θανεῖται, καὶ θανοῦσ' ὀλεῖ τινα.*

Baïf übersetzt ziemlich treu das „*ὀλεῖ τινα*":

«*Si elle meurt, sa mort quelque mort causera.*»

Alamanni ist freier:

Se così dee morir non morrà sola. —

Höchlich verwundert erwidert Rotrou's Creon:

«*M'ozes-tu menacer?*»

Die Quellen stimmen fast wörtlich überein.

Sophocles:

752. ἦ κἀπαπειλῶν ὧδ' ἐπεξέρχῃ θρασύς;

Am nächsten steht ihm Baïf:

«*Comment de menacer tu prens donque l'audace?*»

Garnier:

2052. «*Il me menace encor, ô l'impudente audace!*»

Die Kürze der Frage gibt dem Ausdrucke bei Rotrou was ungemein „Verwundertes, Überraschtes", was sich fast gunsten Alamanni's deuten liesse:

Sei tù sì stolto che minacci il Padre? —

Haemon verneint bei Rotrou aus praktischen Gründen :eon's verwunderte Frage:

«*Je n'avancerois rien*
Envers qui ny ne veut ny ne peut faire bien.»

Garnier hat einen völlig verschiedenen Gedanken:

2053. «*Vers mon pere et mon Roy ie n'vse de menace.*»

Gegenüber dem griechischen Texte:

Sophocles:

753. τίς δ' ἔστ' ἀπειλὴ πρὸς κενὰς γνώμας λέγειν;

zu bemerken, dass das κενὰς γνώμας bei Rotrou keine ersetzung gefunden hat, wohl aber das Alamanni'sche *menti inique.*

Alamanni:

Che gioua il minacciar le menti inique?

Auch das Rotrou'sche: *Je n'avancerois rien* gibt genau Alamanni'sche *che gioua* wieder, dagegen nicht das lig verschiedene ἀπειλὴ, welches Baïf wörtlich übersetzt:

«*Voir le mal auenir est-ce vser de menace?*» —

Rotrou's Creon ist über die Hartnäckigkeit Haemon's überrascht:

«*Ce fol à m'outrager encore persevere.*»

Es ist dies ein seichter, nichtssagender Vers, gesetzt an die Stelle des eine ganz andere Idee ausdrückenden sophoclei'schen Verses:

V. 754. *κλαίων φρενώσεις, ὢν φρενῶν αὐτὸς κενός,*

was nach Wecklein[1]) so viel bedeutet wie: „*Du sollst es bereuen mich zurechtzuweisen, der du selbst leer an Vernunft bist.*"

Baïf bezieht sich auf den bei ihm vorhergehenden Vers.[2]) Sein Creon sagt:

«*Que pourrois-tu preuoir d'un esprit si volage?*»

Garnier hat den Vers gar nicht.

Auch Alamanni weicht stark von Sophocles und Rotrou ab:

Tu stolto diuerrai piangendo saggio. —

Rotrou's Haemon bleibt dem Vater, trotz aller Zurückhaltung, die Antwort nicht schuldig:

«*Je vous dirois bien pis, si vous n'estiez mon pere.*»

Sophocles lässt seinen Haemon den Vater ohne viel Umschweife der Thorheit beschuldigen; das Kind wird dabei beim rechten Namen genannt:

V. 755. *εἰ μὴ πατὴρ ἦσθ', εἶπον ἄν σ' οὐκ εὖ φρονεῖν.*

So auch Baïf:

«*Sauf l'honneur que vous doy, vous mesme n'estes sage.*»

Garnier hat den Vers überhaupt nicht. Hingegen ist Alamanni fast Wort für Wort, in stilistischer Fassung und in den Gedanken, von Rotrou nachgeahmt worden:

Anchor direi se uoi non fusse Padre. —

In steigender Aufregung erwidert Rotrou's Creon:

«*Va, cœur effeminé, va, lâche, sorts d'icy!*»

Sophocles' Creon sagt, der Sohn solle aufhören, ihn zu beschwatzen:

---

[1]) *Antigone*, p. 62, Anm. 754.

[2]) Siehe p. 214, Schluss.

V. 756. *γυναικὸς ὢν δούλευμα, μὴ κώτιλλέ με.*

Baïf spricht von „tadeln“:

«Toy le serf d'vne femme, ozes-tu me reprendre?»

Garnier ist noch viel freier und erweitert etwas:

V. 2054. *«Esclaue effeminé, si tu contestes plus,*
Ie t'enuoiray gronder aux infernaux palus.»

Alamanni's Creon hingegen will nicht mehr „belästigt“ sein, eine Wendung, der, verbunden mit einer kräftigen, bezeichnenden Handbewegung, das Rotrou'sche: *«Sorts d'icy»* am meisten entspricht:

Non mi molestar piu, seruo di donna. —

Haemon hält aber Stand und bemerkt bei Rotrou:

«Vous voulez donc parler sans que l'on parle aussi?»

Hier sind wieder fast völlig gleichlautende Übertragungen des griechischen Originals zu konstatieren. Wecklein's *Antigone-Ausgabe* hat den interpolierten Vers nicht, wir geben ihn daher nach Schöll's[1]) Übersetzung:

„So willst du reden, hören aber willst du nichts.“

Baïf:

«Vous voulez dire tout ne voulant rien entandre.»

Garnier:

V. 2056. *«Vous voulez donc parler et n'entendre personne.»*

Eine gewisse formelle Annäherung an Alamanni ist nicht zu verkennen:

Volete uoi parlar ch'io sempre taccia? —

Die Geduld des Rotrou'schen Creon ist aber nun erschöpft:

«Oüy, traistre, je le veux, et bien tost le salaire
De ta presomption va t'aprendre à te taire
Et ne cherir pas tant ce qui m'est odieux.
Soldats, amenez-la, qu'on l'égorge à ses yeux.»

Gegenüber dem griechischen Original, Sophocles:

V. 758. *ἄληθες; ἀλλ' οὐ, τόνδ' Ὄλυμπον, ἴσθ' ὅτι,*
χαίρων ἐπὶ ψόγοισι δεννάσεις ἐμέ.

---

[1]) Schöll, l. c., p. 139.

ἄγ᾽ ἄγε τὸ μῖσος, ὡς κατ᾽ ὄμματ᾽ αὐτίκα
παρόντι θνήσκῃ πλησία τῷ νυμφίῳ.

weist Rotrou auffallende Parallelen mit Alamanni auf:

Voglio, e ti giuro ch'in sì sconti detti
Non ti rallegrerai d'hauermi offeso.
Menate quella à mè ch'auanti à gli occhi
Del folle sposo suo morrà la sposa.

Man beachte nur das kraftvolle *voglio*, welches mit dem Rotrou'schen *je veux* übereinstimmt.

Sicherlich hat diesmal aber auch Garnier unsern Rotrou stark beeinflusst:

V. 2057. *«I'atteste Jupiter, ...*
. . . . ., que la punition
Tallonera de pres ceste presomption.
Sus, qu'on m'ameine tost ceste beste enragee,
Qu'aux yeux de ce galand elle soit esgorgee.»

Wie man sieht, eine Reihe wörtlicher Übereinstimmungen! Ein Zusammenfliessen der beiden genannten Quellen dürfte anzunehmen sein. —

Das Mass ist voll. Rotrou's Haemon erklärt, dass die schreckliche That nicht vor ihm geschehen werde und entfernt sich:

«Ce ne sera jamais au moins en ma presence
Que l'on accomplira cette injuste sentence.
Faites à vos flateurs authoriser vos loix,
Et voyez vostre fils pour la derniere fois.»

Sophocles hat statt der letzten zwei Verse einen anderen Gedanken:

V. 762. *οὐ δῆτ᾽ ἔμοιγε, τοῦτο μὴ δόξῃς, ποτέ,*
οὔθ᾽ ἥδ᾽ ὀλεῖται πλησία, σύ τ᾽ οὐδαμὰ
τοὐμὸν προσόψει κρᾶτ᾽ ἐν ὀφθαλμοῖς ὁρῶν,
ὡς τοῖς θέλουσι τῶν φίλων μαίνῃ ξυνών.

Ihm folgt Baïf, nur dass er den letzten Vers unübersetzt lässt.

Garnier hat folgendermassen übertragen:

V. 2062. *«Il n'en sera rien fait: ie mourray mille morts*
Plustost qu'en ma presence on outrage son corps.

Vous ne me verrez plus, exercez vostre rage
Sur ceux qui patiens endurent tout outrage.»

Trotz einiger Anklänge scheint Garnier wohl kaum auf Rotrou gewirkt zu haben; anders ist dies bei Alamanni:

Non sia già mai che nella mia presenza
Senta spegnier la uita ond'io sol uiuo,
Ne tu mai più uedrai questo tuo figlio,
Ma con gli adulator ti resta e parla.

Der ganze erste Vers Rotrou's ist eine Übersetzung Alamanni's, aber nicht Garnier's. Rotrou und Alamanni betonen eigens: „dein Sohn". Am beweiskräftigsten aber ist, dass allein Alamanni seinen Haemon dem Vater zurufen lässt, *„er möge zu seinen gewohnheitsmässigen Schmeichlern Zuflucht nehmen"*, und Rotrou ihm hierin nachahmt. Bei Sophocles und Garnier ist von *„Schmeichlern"* keine Rede. — — Den davon eilenden Haemon sucht Rotrou's Ephytus aufzuhalten; er gelangt aber nur dazu, «*Seigneur*» [1]) zu rufen, worauf er von Creon aufgefordert wird, Haemon seines Weges gehen zu lassen:

«*Laissez; qu'il aille: il sçaura, je le jure,*
Combien sensiblement me touche cette injure,
Combien il est fatal d'irriter mon pouvoir,
Et pour un fol amour oublier son devoir.»

Rotrou weicht hier ganz von Sophocles [2]) ab; Baïf kommt überhaupt nicht in Betracht. Aber auch Garnier's [3]) Schwulst konnte Rotrou nichts nützen. Wieder ist ihm dagegen Alamanni, für die beiden ersten Zeilen wenigstens, — die beiden anderen sind wieder in Rotrou's lehrhaftem Tone dazugedichtet — Vorbild gewesen:

Faccia; pensi da sè cosa più degnia
Ch'offender mè,......

[1]) Auch bei Sophocles findet sich an dieser Stelle ein Zwischenruf (des Chores), V. 766 und 767. Alamanni dagegen weicht ganz von Sophocles ab.

Choro: Il uecchio Rè di souerchia ira è carco
Et di doglia souerchia il giouin figlio.

[2]) *Antigone*, V. 768 f.

[3]) *Antigone*, V. 2068—2071.

Bei Sophocles bemerkt Creon, dass Haemon mit all seiner Wut das Geschick der Schwester — Alamanni spricht sogar von *due sorelle* — nicht aufhalten werde.

Merkwürdig ist, dass Rotrou im Gegensatz zu *allen* seinen Vorbildern diese Bemerkung des sophoclei'schen Creon nicht aufgenommen hat. —

Was bei Sophocles und seinen Nachahmern noch folgt: die Frage des Chors nach dem Geschicke der Antigone und die Worte Creon's, in welchen er ihre Hinrichtungsart näher schildert, fehlt bei Rotrou.

Die Betrachtung der vierten Scene des vierten Aktes ist beendet und hat uns abermals den Beweis geliefert, dass Rotrou, unabhängig von Sophocles arbeitend, hauptsächlich durch Alamanni und Garnier sich inspirieren liess.

V. Akt, 1. Scene.

Schauplatz: Gemach in Thebens Königsburg.

Personen: Haemon allein.

Haemon's Monolog nimmt jene Stelle ein, welche bei Sophocles durch den herrlichen, an Gott Eros, den All-Sieger gerichteten *Chorgesang* (V. 781—805) ausgefüllt wird, ferner durch das Wechselgespräch zwischen *Antigone* und dem *Chore* (V. 805—881). Rotrou's Haemon bejammert Antigone's trauriges Geschick, in wenigstens leidenschaftlich scheinenden Worten. Aber wir finden darin keine Töne echter, die Tiefen unseres Herzens aufrührender Liebesleidenschaft, wohl aber emphatische Ausrufe, gezierte, gerade an dieser hochtragischen Stelle unpassende Ausdrücke, theatralische Gemeinplätze u. s. w.

Die Scene entspricht wohl Garnier's IV. Akt, V. 2270 bis 2325, wo wenigstens die Hauptzüge in gleicher Reihenfolge anzutreffen sind, nämlich zunächst der lebhafte Schmerz über Antigone's Los, das beide Liebende gleich schwer trifft, und dann die Kundgebung der tiefsten Entrüstung über die That Creon's.

Doch schwelgt Garnier's Haemon noch viel mehr in allgemeinen, geschraubten und übertreibenden Redewendungen; auch betont derselbe die politische Gefährlichkeit der Hand-

lungsweise Creon's. Rotrou's Haemon wird durch Ephytus, welcher hereineilt, unterbrochen.

V. Akt, 2. Scene.

Schauplatz: Wie in der vorigen Scene.

Personen: Haemon und Ephytus.

Die Scene enthält den ziemlich langen Dialog zwischen dem Königssohne und seinem Vertrauten. Ephytus entfesselt mit der Nachricht von dem beschlossenen Tode der Antigone wahre Zornesfluten in Haemon. Dieser, welcher sich noch eben als schmachtender Liebhaber gezeigt hat, ist nun plötzlich zum furchtbar bramarbasierenden Theaterbösewicht umgestaltet. Haemon kann die schreckliche Kunde noch gar nicht glauben und beschwört Ephytus, ihm zu sagen, ob er denn auch wirklich alles aufgewendet habe, den Vater zu versöhnen. Creon habe sich allen Bitten gegenüber hart gezeigt, entgegnet Ephytus, verspricht aber, nochmals einen Sturm auf Creon's Herz unternehmen zu wollen, ohne sich jedoch besonderen Erfolg davon zu versprechen. Hiemit geht er ab.

Die ganze Scene gehört Rotrou an, wenn auch natürlich Garnier ihm für die Gestaltung des Charakters des Haemon massgebend war.

V. Akt, 3. Scene.

Schauplatz: Wie in der zweiten Scene.

Personen: Haemon allein.

Wieder ein *Monolog,* für welchen, gleichwie für den ersten, Souriau's[1]) Bemerkung gilt: «*Le monologue n'est intéressant que quand il est nécessaire, si non cet ornement inutile ennuie.*»[2])

Übrigens rückt diesesmal die Handlung ein wenig vor. Haemon eröffnet uns endlich, dass seine Bitte an Ephytus, nochmals Fürsprache für ihn bei Creon einzulegen, nur ein Vorwand sein sollte, den Höfling zu entfernen, um ungestört

---

[1]) *De la convention* p. 16.

[2]) Vgl. damit noch Deschanel, l. c., I, 285: «*Le théâtre moderne a changé tout cela; le dialogue, aujourd'hui, est trop uniformément haché, déchiqueté. Scribe, à l'imitation de Diderot, croyant retrouver le naturel, prit l'habitude de ne plus finir les phrases et de les laisser suspendues, avec plusieurs points. C'est un excès en sens inverse.*»

an die Befreiung seiner Braut gehen zu können. Also endlich eine *That!* Geht es uns doch mit Haemon fast wie mit *Mozart's Octavio*, welcher regelmässig eine recht schöne Arie singt, wenn er handeln soll. Die Scene geht wieder zurück auf Garnier, V. Akt, V. 2270 ff.; besonders aber kommen die Verse 2298 ff. in Betracht. Garnier's Haemon wird von der Ausführung dessen, was ihm Wut und Verzweiflung anraten, auch durch die Ehrfurcht vor dem Vater nicht zurückgehalten:

V. 2300. *«Ie rompray la cauerne, et si aucun s'oppose*
Et s'efforce empescher qu'elle ne soit declose,
Ie luy feray sentir que c'est temerité
De vouloir contredire vn amant irrité.»

Rotrou's Haemon dagegen denkt anders: „Der Name meines Feindes allein schon verbietet mir die Klage gegen das Geschick. Man nimmt mir das Leben, und ich muss des Mörders Arm küssen, leiden, ohne mich zu rächen, sehen und schweigen. Dies ist mein Jammerlos. Und warum? Einzig und allein, weil es mein Vater ist. Darum kein Angriff, wohl aber Abwehr. Alles soll geschehen, was nötig ist, um den Eingang in die Höhle, in welcher die Braut lebendig begraben ist, zu erzwingen.“ Ohne des Vaters noch weiter zu gedenken, schliesst er, an Garnier's obige Stelle sich ziemlich enge haltend, folgendermassen:

«Allons, et, si quelqu'un à nos efforts s'oppose,
Egalement épris de colere et d'amour,
Ou faisons qu'il y laisse, ou laissons-y le jour.»

V. Akt, 4. Scene.

Schauplatz: Wie in der dritten Scene.[1])
Personen: Creon, Ephytus und Cleodamas.

Ein lebhaftes, mit Antithesen gefülltes Zwiegespräch des Ephytus mit Creon in Gegenwart des Cleodamas, welcher, wie wir schon früher wahrgenommen haben, auf einmal ganz stumm geworden ist. Ephytus macht umsonst Haemon's treue Liebe,

---

[1]) Es besteht wenigstens kein Grund, dies nicht anzunehmen.

seine Sorge um des Vaters Wohl, seine Jugend geltend; Creon bleibt standhaft in seinem Entschlusse.

Sechzehn Verse sind völlig zwecklos, höchstens, dass der Dichter in dieser Scene Gelegenheit hatte, seine grosse stilistische Gewandtheit zu zeigen.

Die Scene gehört Rotrou allein an.

V. Akt, 5. Scene.

Schauplatz: Wie in der vierten Scene.

Personen: Creon, Ephytus, Cleodamas, Tiresias und dessen Führer.

Für diese Scene[1]) hat sich unsere Aufgabe bedeutend vereinfacht. Garnier hat ja die Unterredung des greisen Sehers mit dem Despoten überhaupt nicht aufgenommen, und was Baïf betrifft, so steht dessen Ausdrucksweise meist derjenigen Rotrou's viel zu ferne, als dass es nötig wäre, die Verse desselben wörtlich aufzuführen. Anders ist das Verhältnis bezüglich Alamanni's. Gelingt es uns, starke, unbestreitbare Anklänge an ihn und zugleich grössere Abweichungen von dem griechischen Urtexte bei Rotrou festzustellen, so dürfte unsere Behauptung, dass Rotrou aus dem *italienischen* Dichter und nicht direkt aus Sophocles geschöpft habe, eine bedeutend festere Grundlage gewonnen haben. Eingeleitet wird Rotrou's Scene[2]) durch die noch in die vierte Scene fallenden und das Nahen des Sehers Tiresias ankündigenden Worte des Cleodamas:

> «*Voici le vieux devin de qui tant de miracles*
> *En ce fatal empire ont suivy ses oracles.*»

Sophocles und Baïf haben diese Ankündigung nicht.

---

[1]) Auf den Fehler, den Garnier mit Rücksicht auf die ganze Ökonomie der Handlung, und insbesondere auf den Charakter Creon's durch Weglassung der *Tiresias-Scene* gemacht hat, hat schon Gantner (l. c., p. 51f.) hingewiesen.

[2]) Sie entspricht Sophocles, V. 988—1090. Bei Garnier erzählt der Bote ganz kurz (V. 2505—2509) von der Umstimmung Creon's durch Tiresias und seine Umgebung.

Bei ihnen beendet[1]) der *Chor* das, Antigone's Schicksal behandelnde Trauerlied, und sogleich, ohne jede weitere Ankündigung, tritt der weisshaarige Seher herein. Haben wir es also etwa, wie ja sonst öfters bei derartigen kleinen Einschiebseln, mit einer freien Improvisation Rotrou's zu thun? Die bestimmte Antwort lautet: „Nein!" Alamanni's Chor spricht nämlich beim Herannahen des Tiresias die Worte:

Ecco Tyresia il santo uate e giusto.

Damit aber ja kein Zweifel sein könne, fährt er fort:

Io prego humile il ciel che homai ne mostri
Vicino il fin dei longhi affanni nostri,

was wörtlich übertragen ist in dem Bittgebete, welches Rotrou's Ephytus, die vierte Scene schliessend, zum Himmel schickt:

Rotrou:

«C'est Tyresie! ô Ciel, sois lassé de nos pleurs,
Et nous apprens par luy la fin de nos mal-heurs.» [2]) —

Tiresias redet dann bei Rotrou die Versammlung mit den Worten an:

«La lumiere d'un seul sert à deux que nous sommes;
C'est aux hommes aussi de conduire les hommes.»

Sophocles und Baïf wenden sich ganz speziell an die anwesend gedachten Häupter Thebens: *Θήβης ἄνακτες* — beziehungsweise: *Princes de ce païs*, während Alamanni und Rotrou sich an die Zuhörerschaft im allgemeinen richten.

Sophocles sagt:

„Die Blinden haben denselben Pfad an der Hand des Führers zu gehen", während die Fassung des gleichen Gedankens bei Alamanni weit mehr jener bei Rotrou ähnelt.

Sophocles:

V. 988. *Θήβης ἄνακτες, ἥκομεν κοινὴν ὁδὸν*
δύ' ἐξ ἑνὸς βλέποντε· τοῖς τυφλοῖσι γὰρ
αὕτη κέλευθος, ἐκ προηγητοῦ, πέλει.

---

[1]) Sophocles, *Antigone*, V. 987.

[2]) Auch in keinem der zahlreichen Sophocles-Codices findet sich dieser Zusatz; Erfurdt, l. c., p. 233, der peinlich genau auf alle Varianten eingeht, hat wenigstens nichts diesbezügliches.

Alamanni:

Noi due ch'insieme andiamo, ò cittadini,
Per un sol ueggiam lume, perch' à i ciechi
Conuien che d'altrui sia la strada scorta. —

Rotrou's Creon begrüsst den Tiresias mit den Worten:

«Que nous apprendrez-vous, bon vieillard, qui sans yeux
Lisez si clairement dans le secret des dieux?»

Sophocles:

V. 991. *τί δ'ἔστιν, ὦ γεραιὲ Τειρεσία, νέον;*

Baïf übersetzt wörtlich. Alamanni hat statt des einfachen *ἔστιν* = *Qu'y a-t-il* ein *Verbum*, was uns veranlasst, ihn als Rotrou's Muster anzunehmen:

Que nuoue apporti ò mio Tyresia antico?

Der erweiternde Vers bei Rotrou ist wieder ganz in dessen bekannter Art.[1) — Tiresias macht dann bei Rotrou den Creon sofort auf die Wichtigkeit des Kommenden aufmerksam:

«Un advis qui regarde et vous et vostre empire.
Mais pesez meurement ce que je viens de dire.»

Sophocles:

V. 992. *ἐγὼ διδάξω, καὶ σὺ τῷ μάντει πιθοῦ.*

In der Form steht Alamanni dem Rotrou abermals näher als Sophocles:

Io tel dirò, ma fà quant'io ti mostro.

Der Rotrou'sche zweite Vers deckt sich nämlich viel weniger mit dem *τῷ μάντει πιθοῦ*, als mit der zweiten Hälfte des italienischen Verses. — Creon erkennt bei Rotrou die Behauptung des Tiresias nicht ohne innere Bitterkeit an:

«J'ay tousjours obey, vous tousjours ordonné.»,

was zum mindesten dem *italienischen*:

Io non fui mai dal tuo uoler lontano.

ebenso gut entspricht wie dem *griechischen*:

---

1) Wofür übrigens besonders Seneca verantwortlich ist. „Von der Kunst der rhetorischen Erweiterung wird von ihm verschwenderisch Gebrauch gemacht." Siehe Ribbeck, l. c., p. 73.

V. 993. *οὐκ οὖν πάρος γε σῆς ἀπεστάτουν φρενός,*
und zwar umsomehr, als **Rotrou's** Vorliebe für Antithesen ihn sichtlich zu der von beiden Vorbildern abweichenden stilistischen Versgestaltung veranlasste. — **Rotrou's** Tiresias erwidert trocken:

«C'est l'unique secret qui vous a couronné.»

Auch hier ist **Alamanni** als Quelle anzunehmen; denn **Sophocles** sagt nur, im Bilde sich bewegend, dass Creon deshalb aufrecht des Staates Schiff steuere. **Alamanni** dagegen spricht ausdrücklich von der Gewinnung des Reiches durch die Befolgung des Rates des Tiresias.

Sophocles:
V. 994. *τοιγὰρ δι' ὀρθῆς τήνδ' ἐναυκλήρεις πόλιν.*

Alamanni:

E per ciò sei uenuto in questo impero.

Auch **Baïf** spricht nicht von dem *auf den Thron kommen*, sondern nur von der *Regierungsdauer*:

«C'est pourquoy vous auez heureusement regné.» —

Creon erklärt bei **Rotrou**, den Seher immer um Rat gefragt zu haben:

«Aussi vous consultay-je en tout ce qui me touche,
Asseuré que les dieux parlent par vostre bouche.»

Diesen Versen können weder **Sophocles** und **Alamanni** noch **Baïf** als Grundlage gedient haben.

Sophocles:
V. 995. *ἔχω πεπονθὼς μαρτυρεῖν ὀνήσιμα.*

Alamanni:

Sempre m'affaticai nel ben di quello.

Eine seltsame Abweichung von **Sophocles**!

Baïf:

«Je puis bien témoigner que m'en suis bien trouué.» —

Um die Aufmerksamkeit Creon's noch mehr auf das Folgende zu richten, mahnt Tiresias denselben bei **Rotrou**:

«*Sur tout, pour vostre bien, croyés-moy desormais,*
Car le besoin en presse, ou n'en pressa jamais.»

Dies ist wieder, von einer unnützen Erweiterung abgesehen, dem Alamanni nachgeahmt; denn Sophocles gebraucht ein durchaus eigentümliches Bild (von dem Glücke, das nun wieder auf des Scheermessers Schneide stehe), was Rotrou bei seiner Vorliebe für derartige, originelle Einfälle sicher nicht unbeachtet gelassen hätte. Baïf hat das Bild allerdings auch nicht, aber er spricht von *auis éprouué*, wovon weder bei Sophocles noch bei Rotrou etwas vorkommt.

Sophocles:

V. 996. *φρόνει βεβὼς αὖ νῦν ἐπὶ ξυροῦ τύχης.*

Baïf:

«*Croyez donc au besoin mon auis éprouué.*»

Alamanni:

Fà pur d'esser 'hor saggio al gran bisogno. —

Erschreckt ruft Rotrou's Creon aus:

«*O dieux! quelle frayeur m'excite ce langage!*»

Wenn auch Sophocles:

V. 997: *τί δ' ἔστιν; ὡς ἐγὼ τὸ σὸν φρίσσω στόμα*

Rotrou hier ziemlich nahe kommt, so ist doch weit eher an Alamanni zu denken:

Ohimè che 'l tuo parlar mi dà spauento.

Das *Ohimè* deckt sich besser mit *O dieux* als das *τί δ' ἔστιν*. Ebenso erinnert *langage* weit weniger an *στόμα* als an *il tuo parlar*. Auch die stilistische Fassung ist bei Rotrou dieselbe wie bei Alamanni!

Bedeutend schwieriger gestaltet sich aber unsere Aufgabe bezüglich der, der langen, jetzt folgenden *Tirade* [1]) des *Tiresias* bei Rotrou zu Grunde liegenden Quelle. Welche Elemente der sehr freien Darstellung gehören Sophocles, Alamanni oder beiden an? Rotrou's Tiresias erzählt dem angstvoll lauschenden Creon, dass er bei der Vogelschau und im Tempel

[1]) Ihr entspricht bei Sophocles, *Antigone*, V. 998—1032.

eines Gottes, ferner bei der Besichtigung der Eingeweide eines Opfertieres Dinge beobachtet hätte, welche alle für den Herrscher von schlimmster Vorbedeutung seien; spräche sich doch in allen der Zorn des Himmels gegen den ruchlosen Umstürzer der Götter- und Naturgesetze aus. Die ganze Stelle ist dramatisch bewegt — im guten Sinne des Wortes — und zugleich von grosser Plastik. Die Vorwürfe an Creon sind nicht ohne wirkliche Kraft. Creon solle nun endlich, schliesst Tiresias, die Götter durch seine Besserung und durch Bestattung des Polynices besänftigen und ihm selbst für diesen heilsamen Rat danken. Sophocles (und mit ihm Baïf) ist bedeutend ausführlicher. Stellen wir nun zuerst fest, welche Elemente sich bei Sophocles und Alamanni *nicht* finden:

1. Von dem bei Rotrou geschilderten Rabenkampf, welcher auf den von ihm zuerst dargestellten Vogelstreit folgt, wissen Sophocles und Alamanni nichts.

2. Rotrou nennt von vornherein die Unglück bedeutenden Vögel mit Namen *(orfrayes)*.[1])

3. Bei Rotrou erzählt Tiresias, dass die Tempellampe seltsamerweise trübe gebrannt habe.

4. Gelegentlich des Vogelkampfes in den Lüften, sagt Rotrou's Tiresias, seien die Federn herausgefallen; dies findet sich nicht bei Sophocles und Alamanni.

5. Rotrou's Tiresias bemerkt, dass die Leber des Opfertieres fehlte, ein bei Livius oft berichtetes Ereignis. Sophocles und Alamanni haben dies wieder nicht.

Es obliegt uns nun, zu untersuchen, welche Elemente der Beschreibung, beziehungsweise welche wörtliche Anklänge sich bei Rotrou und Alamanni, aber *nicht* bei Sophocles finden.

---

[1]) Vielleicht stammt die Wahl der Vogelgattungen von Garnier. Dessen *Eurydice* tritt (V. Akt, einzige Scene) aus dem Palaste. Sie hat die schlimmsten Nachrichten (über Antigone und Haemon) durch das Lärmen des Volkes schon erraten und verlässt den Palast, um Näheres zu vernehmen, nachdem sie aus einer plötzlichen Ohnmacht erwacht ist; sie fürchtet das Ärgste, denn:

V. 2480. «*Ie presage vn grand mal: car cette matinee*
L'Orfraye a sur nos tours sa foible voix trainee
En longs gemissemens . . .»

1. Die Lage des Ortes der Vogelschau ist bei Rotrou und Alamanni ganz ähnlich:

Rotrou:

«. . . ce matin, sur ces proches costeaux,
Nous observions . . . . .»

Alamanni:

Io staua assiso sopr' un certo colle

Sophocles deutet die Lage nur umschreibend an:

V. 999. *εἰς γὰρ παλαιὸν θᾶκον ὀρνιθοσκόπον*
ἵζων,

2. *Horrible cry = voce horrenda;* dagegen bei Sophocles V. 1001. nur: *ἀγνῶτ' ἀκούω φθόγγον.*

3. *becs = becchi*; von *„Schnäbeln"* ist bei Sophocles[1]) keine Rede).

4. Bei Sophocles wird nicht davon gesprochen, dass Tiresias im Tempel räucherte, wohl aber bei Rotrou und Alamanni.

5. Rotrou sagt, dass das Opfertier eine übelriechende, ekelerregende Flüssigkeit von sich gegeben habe. Sophocles hat nichts Ähnliches, dagegen spricht der Priester bei Alamanni von einem *amaro liquor*, was dem französischen Texte entspricht:

«une jaune liqueur
Dont la corruption m'a fait faillir le cœur.»

6. Rotrou's Tiresias beendet die Aufzählung der *portenta* mit dem Verse:

«Et tout, Creon, et tout, à vostre occasion,»

genau wie bei Alamanni:

Ma solo à tua cagion, tutto n'auiene!

Bei Sophocles treffen wir eine gleiche Stelle nicht, höchstens könnte man anführen:

V. 1015. *καὶ ταῦτα τῆς σῆς ἐκ φρενὸς νοσεῖ πόλις.*

---

[1]) Siehe Sophocles, *Antigone*, V. 1001—1004.

Die an die Schilderung der wunderbaren Vorzeichen[1]) sich anknüpfenden Bemerkungen über Zorn und Versöhnung der Götter haben Alamanni und Baïf ziemlich getreu dem Sophocles entnommen. Rotrou ging seine eigenen Wege; nur die Schlussworte in seiner Tirade lassen nochmals einen Vergleich mit den Quellen zu:

> *«Qui, cruel, attaquez qui ne se peut deffendre,*
> *Et commandez un mal que vous devriez reprendre.*
> *Satisfaites les dieux par vostre amandement,*
> *Et sçachez-moy bon gré de cet enseignement.»*

---

[1]) Zu dieser Schilderung, wenigstens soweit es sich um den *Vogelkampf* handelt, findet sich bei Statius (III, 499—565) eine Parallele, freilich in ganz anderem Zusammenhang. Bei St. nimmt der Seher *Amphiaraus* mit einem Genossen die Vogelschau vor. Zuerst wird ein Kampf von Geiern, Sperbern, Uhus und Käuzchen geschildert:

V. 510. *Monstra volant, dirae stridunt in nube volucres*
Nocturnaeque gemunt striges et feralia bubo
Damna canens . . .
. . . simul ora recurvo
Ungue secant rabidae planctumque imitantibus alis
Exagitant zephyros et plumea pectora caedunt.

Vgl. bei Rotrou:

«Un nombre de corbeaux aussi funeste qu'elles,
Leur livrant un combat de becs, d'ongles et d'aisles,»

was sicherlich von der angeführten Stelle des Statius beeinflusst wurde, besonders was die ausdrückliche Betonung der Benützung der Krallen und Flügel seitens der Vögel betrifft. Der weitere Vers bei Rotrou:

«Et quelques plumes mesme en ont tombé sur moy.»

kann sowohl zurückgehen auf Statius 515:

. . . . et plumea pectora caedunt,

wahrscheinlicher aber auf eine spätere Stelle. Bei Statius folgt nämlich III, 524 ff. die Beschreibung eines Kampfes zwischen Adlern und Schwänen, welcher den baldigen Streit der Fürsten von Argos und Theben vorbedeuten soll. Dort findet sich das bei Sophocles, Alamanni und Baïf nicht anzutreffende, wohl aber bei Rotrou eingefügte Motiv des Herausfallens von Federn aus dem Gefieder der kämpfenden Vögel:

Statius 536: *Cernis inexperto rorantes sanguine ventos,*
Et plumis stillare diem?

„Wie ein Regen von Federn herabträuft!“ übersetzt Bindewald, l. c., p. 75.

Sophocles:

V. 1029. *ἀλλ' εἶκε νουθετοῦντι μηδ' ὀλωλότα*
κέντει· τίς ἀλκὴ τὸν θανόντ' ἐπικτανεῖν;
εὖ σοι φρονήσας εὖ λέγω· τὸ μανθάνειν δ'
ἥδιστον εὖ λέγοντος, εἰ κέρδος λέγοι.

Doch scheint uns Rotrou den Alamanni vor Augen gehabt zu haben, da letzterer zu der Rotrou'schen Wendung: *attaquez qui ne se peut deffendre* eine Parallele aufweist:

Perdona al morto; e non uoglia esser crudo
Verso colui che più non puote aitarsi,
Et che gloria ti sia nuocere à i morti?
Pensalo ben, ti dico; e gran guadagno
E' l' imparar da chi t'insegnia 'l bene.

Baïf folgte näher den Spuren des Sophocles. — — Rotrou's Creon ist alles eher als erfreut über die Eröffnungen des Sehers, dessen Kunst ihn stets verfolgt habe. Er wendet sich dann gegen diese Kunst selbst und bezichtigt sie, dass ihr, so heilig sie auch sei, irdische Interessen oft nur allzu nahe ständen. Nicht immer brauche der Himmel sogleich sichtbar einzugreifen; wir dürften ihn aber auch nicht, von des Goldes Macht, die so viel vermöge, bezwungen, zu unserem eigenen Nutzen sprechen lassen und dabei alle Ehrfurcht vor dem Alter, den Göttern und dem Gesetze verletzen. Auch Sophocles, Baïf und Alamanni lassen den Creon die Seherkunst als höchst verdächtig bezeichnen; doch erklärt bei Rotrou der Herrscher nicht, wie bei den anderen Dichtern, selber schon durch diese Kunst betrogen worden zu sein. Sophocles spricht von der Sucht der Seher nach Gold in äusserst breiter Weise; dagegen geht Alamanni ganz kurz darauf ein, was auf ihn als die wahrscheinlichste Quelle hindeuten dürfte. Bei Rotrou fehlt auch die Bemerkung Creon's, dass Tiresias die Bestattung des Toten auf keinen Fall erreichen werde. Überhaupt behandelt Rotrou den Stoff hier so frei, dass er ebenso leicht Alamanni als Sophocles zum Vorbilde gehabt haben kann. — —

Im Vollgefühle seiner beleidigten Würde antwortet Tiresias dem Creon:

«Qui m'a repris que vous d'en user de la sorte?»

Creon äussert sich unbestimmt:

«Que l'on vous en reprenne ou se taise, qu'importe?»

Mit Recht weist dann der Seher auf seine tadellose Lebensführung hin:

«Usez-en comme moy, le Ciel sçait qui vit mieux.»

Diese drei Verse sind unbeeinflusst von allen Quellen. Sophocles, V. 1032—1053, ist völlig unberücksichtigt geblieben. — Dann beginnt wieder der Anschluss in Bezug auf den Gedanken. Bei Alamanni lautet die Übertragung der ausgelassenen sophoclei'schen Verse 1051 und 1052:

T. *Quanto l'essere stolto è maggior peste.*
C. *Da tale infermità sei tu compreso.*

Ohne auf den unterbrochenen Sinn Rücksicht zu nehmen, fährt Rotrou's Creon fort:

«Je n'outrageray point un ministre des dieux.»

Dies ist eine vollständige Kopie des Alamanni'schen:

Non uoglio ad un propheta oltragio dire.

Sophocles sagt:

V. 1053. *οὐ βούλομαι τὸν μάντιν ἀντειπεῖν κακῶς.*

Er und noch mehr Baïf stehen Rotrou ferner als Alamanni. — In der Antwort des Tiresias weicht Rotrou auffallenderweise von allen seinen Quellen ab:

«Vous m'outragez assez, m'accusant d'avarice.»

Er hat *Geiz*, wo Sophocles, Alamanni und Baïf von *ψευδῆ λέγειν*, *bugiardo*, *mentir* sprechen. Gleich darauf führt freilich auch ihr Creon den Geiz als Anklagepunkt ins Feld, oder genauer ausgedrückt, die Geldgier. — Rotrou's Creon nennt dann den Geiz das allgemeine Laster der Seher:

«Peu de gens de vostre art sont exempts de ce vice.»

Die Quellen sind fast völlig gleichlautend:

Sophocles:

V. 1055. *τὸ μαντικὸν γὰρ πᾶν φιλάργυρον γένος.*

Alamanni:

Sempre l'huom ch'indiuina ama l'argento.

Baïf:

«Le metier des Deuins est auare et tenant.»

Eine gewisse Übereinstimmung zwischen *l'huom* und *gens* gegenüber *γένος* und *des Deuins* deutet auf Alamanni als Vorlage hin. — Tiresias bleibt die Antwort nicht schuldig. Er erwidert bei Rotrou:

«Et les tyrans encor bien moins qu'eux et que moy.»

Wieder sind die Quellen fast gleichlautend.

Sophocles:

V. 1056. *τὸ δ' ἐκ τυράννων αἰσχροκέρδειαν φιλεῖ.*

Alamanni:

Et gl' ingiusti guadagni ama 'l tyranno,

Baïf:

«Que font Tirans sinon rançonner tout le monde?»

Formell steht Alamanni Rotrou näher als Sophocles, dessen *τὸ δ'ἐκ τυράννων* in seiner Eigentümlichkeit keinerlei Widerhall bei Rotrou gefunden hat. — An Stelle Creon's lässt Rotrou den Cleodamas antworten, und zwar um den Tiresias zu ermahnen:

«Aveugle, sçavez-vous que vous parlez au roy?»

Dies ist wohl Alamanni nachgebildet, welcher allein die Stellung des Creon nicht umschreibend bezeichnet, sondern durch das Wort *signiore* scharf zum Ausdruck bringt:

Sophocles:

V. 1057. *ἆρ' οἶσθα ταγοὺς ὄντας ἂν λέγῃς λέγων;*

Alamanni:

Sai tù ben che tù parli al tuo signiore?

Baïf sehr frei:

«Entans-tu bien sur qui ta parole redonde?» —

Den Tiresias kann dieser Zwischenruf des Höflings nicht beunruhigen:

«Puis que je l'ay fait tel, j'ay droit de le cognoistre.
Plus aveugle est que moy tel qui ne croit pas l'estre.»

Sophocles hat denselben Gedanken, aber in ganz anderer Wendung:

V. 1058. *οἶδ'· ἐξ ἐμοῦ γὰρ τήνδ' ἔχεις σώσας πόλιν.*

Ganz unbestimmt ist Baïf's Ausdrucksweise:

«Je l'entan: c'est par moy qu'ettes si glorieux.»

Rotrou's erster Vers — der zweite ist nur eine unnütze rhetorische Erweiterung — schliesst ganz enge an das im vorhergehenden Verse vorkommende Wort *roy* an.

Hiefür konnte nur Alamanni Vorbild gewesen sein:

Sò, perch'à mia cagion uenisti tale.

Ausserdem deckt sich *tale* mit dem französischen *tel*. Rotrou's Creon wundert sich, dass der weise Tiresias plötzlich heftig zu werden beginne:

«C'est bien vous emporter pour un esprit si sain.»

Hier war Rotrou ganz frei; denn in allen seinen Vorlagen wirft Creon dem Seher, dessen Weisheit er anerkennt, an dieser Stelle Ungerechtigkeit, beziehungsweise Schmähsucht vor.

Sophocles:

V. 1059. *σοφὸς σὺ μάντις, ἀλλὰ τἀδικεῖν φιλῶν.*

Alamanni:

Tù sei saggio propheta, ma non giusto.

Baïf:

«Tu es sçauant Deuin, mais trop injurieux.» —

Rotrou's Tiresias ist es nun müde, Creon's Beleidigungen länger anzuhören; er will die schreckliche Nachricht künden:

«Enfin, je diray plus que je n'avois dessein.»

Der Tiresias des Sophocles spricht nicht ausdrücklich

davon, dass er die Absicht gehabt habe, die Nachricht nicht kund zu thun; er sagt einfach, sie sei bisher in seinem Busen verschlossen gewesen.

V. 1060. *ὄρσεις με τἀκίνητα διὰ φρενῶν φράσαι.*

Baïf sagt ganz einfach, ohne Bild:

«*Vous me contraindrez tant que ie vous diray tout.*»

Alamanni allein hat etwas dem Rotrou'schen *que je n'avois dessein* gut Entsprechendes:

Cosa dir mi farai ch'io non uolea.

Creon's Aufmerksamkeit ist nun auf das Höchste gespannt und er entgegnet bei Rotrou:

«*Parlez, car il importe au gain de vostre vie.*»

Sophocles und Baïf haben zwar auch den Befehl Creon's, Tiresias solle sprechen; bei ihnen fügt aber der Herrscher bei: „*Der Seher solle jedoch ohne Rücksicht auf Gewinn berichten.*"

Sophocles:

V. 1061. *κίνει, μόνον δὲ μὴ 'πὶ κέρδεσιν λέγων.*

Also eine ganz andere Idee als bei Rotrou. Es scheint uns dies wieder eine Stelle zu sein, an welcher die Nichtbenützung des griechischen Originals und die Verwendung des italienischen Textes fast absolut sicher behauptet werden kann. Alamanni hat nämlich die Worte des sophoclei'schen Creon: „*Berichte, aber lass deinen Vorteil nicht mitspielen*", völlig missverstanden. Das *ἐπὶ κέρδεσιν* fasste er so auf, als ob der Creon des Sophocles damit den Tiresias habe einschüchtern und sagen wollen: „*Sprich, aber siehe, dass deine Worte mir nicht missfallen und dir eine schlimme Belohnung eintragen.*" [1])

So kam es, dass Alamanni übersetzte:

Dì pur; che 'l premio più ch'l uer ti spinge,

was dann Rotrou, wie des öftern, noch schärfer und rhe-

---

[1]) Wie ja auch Wecklein, l. c., *Antigone*, p. 83. Anm. 1060f. konstruiert: *μόνον δὲ* (*κίνει*) . . . . . *λέγων*.

torisch wirksamer fasste. — Zum Aussersten gebracht, erklärt dann Rotrou's Tiresias, dass es vor allem Creon's Interesse und nicht das seine sei, was ihn zu dem folgenden Berichte veranlasse: Ehe noch der Abend hereinbreche, werde Creon bereits die Rache der Götter für die Schändung der Leiche des Polynices, für die Bestrafung von dessen Schwester und die Trauer des Volkes fühlen müssen. Der Tod seines Sohnes werde die erste Geissel des Himmels sein. Entsetzliche Gewissensbisse würden folgen, und endlich werde ein siegreicher Arm ihm Leben und Krone rauben. Möge ihm aber diese Prophezeiung, schliesst Tiresias ironisch, keine Sorge bereiten und er glauben, dass nur der Grimm aus ihm, Tiresias, spreche. Auch Sophocles[1]) und seine Nachahmer haben diese *Tirade* an demselben Platze. Aber weder bei Sophocles noch bei Alamanni finden sich:

1. Der einleitende Gedanke, dass nur des Königs und nicht das eigene Interesse den Tiresias zu diesem Berichte veranlasse;

2. Die Schlussprophezeiung, dass ein siegreicher Arm Creon Leben und Krone rauben werde.[2])

Nur bei Rotrou und Alamanni findet sich:

1. Eine *bestimmt* bezeichnete Frist (wenn auch nicht die gleiche) vor Ablauf welcher das Unglück über Creon hereinbrechen soll.

2. Das Opfer, welches bei Sophocles nur als: *τῶν σῶν . . . . . ἕνα νέκυν*[3]) angedeutet ist, wird bei Rotrou und Alamanni bestimmt genannt. Alamanni: *uno dei figli uostri* — Rotrou: *ton fils.*

3. Rotrou's Verse:

> «*Le frere mort, privé des honneurs du cercueil,*
> *La sœur vive enterrée et tout le peuple en dueil*
> *Appellent, d'une voix qui ne sera pas vaine,*
> *La justice du Ciel sur l'injustice humaine*:»

hat Sophocles zwar auch, nämlich:

---

[1]) Sophocles, V. 1064—1090.

[2]) Was aus Statius (Schlussereignisse des XII. Gesanges) herübergenommen ist.

[3]) *Antigone*, V. 1066 f.

V. 1068. *ἀνθ᾽ ὧν ἔχεις μὲν τῶν ἄνω βαλὼν κάτω*
ψυχήν τ᾽ ἀτίμως ἐν τάφῳ κατῴκισας·
ἔχεις δὲ τῶν κάτωθεν ἐνθάδ᾽ αὖ θεῶν
ἄμοιρον ἀκτέριστον ἀνόσιον νέκυν.
ὧν οὔτε σοὶ μέτεστιν οὔτε τοῖς ἄνω
θεοῖσιν, ἀλλ᾽ ἐκ σοῦ βιάζονται τάδε.

Doch weist **Rotrou's** Gestaltung des Gedankens wieder entschieden auf **Alamanni** hin:

Tù priuat' hai di questa luce uiua
Quell'infelice, e'n un sepolchro chiusa;
Quell' altro che deurebbe esser soterra,
Lassi senza sepolchro abietto e nudo.
Non sai tu ben ch'àtè far ciò non lice?
Et che fai forza ingiustimente al cielo?

4. Auch die Art, wie bei **Rotrou** der Gedanke des **Sophocles** von den Erinnyen erweitert ist, spricht ganz für **Alamanni** als Vorbild.

Sophocles sagt ohne viel Redeschmuck:

V. 1074. *τούτων σε λωβητῆρες ὑστεροφθόροι*
λοχῶσιν Ἅιδου καὶ θεῶν Ἐρινύες,
ἐν τοῖσιν αὐτοῖς τοῖσδε ληφθῆναι βρόχοις.

Dagegen weiss **Alamanni** weit malerischer die Strafe Creon's zu schildern:

Ma gl'infernali Dei, le furie horrende
Vendicatrici de' mortali errori
Tanto opreran, che ne medesmi affanni
In cui pon molti, tè uedranno in uolto.

Ganz ähnlich drückt sich **Rotrou** aus, wenigstens bezüglich der rhetorischen Ausschmückung:

«*D'effroyables remors, mégeres éternelles,*
Invisibles bourreaux des ames criminelles,
Vous persecuteront jusqu'aux derniers abois;»

5. Die Worte des **Rotrou'schen** Tiresias an das ihn geleitende Kind sind ein Echo der Worte des Tiresias bei **Alamanni**.

Rotrou:

«*Marche, enfant, je luy laisse en ce triste presage*
Assez d'instruction pour en devenir sage.»

Alamanni:

Riuolgine, ò fanciullo, al nostro albergo,
Perch'in sè stesso pur (restando solo) . . .
Et anchor esser più saggio ch'ei non mostra.

Zu vergleichen dagegen:
Sophocles, Vers 1087—1090.

Die *Tiresias-Scene* muss nach dem Vorhergehenden als eine der wichtigsten für die Durchführung der uns gestellten Aufgabe gelten; nirgends fanden wir klarere Beweise für die Thatsache, dass Rotrou statt aus der Urquelle aus einem kleineren Seitenbächlein geschöpft hat. Recht bezeichnend für die Arbeitsweise Rotrou's sind auch die von so entlegener Stelle herangezogenen Entlehnungen aus Statius III.

V. Akt, 6. Scene.

Schauplatz: Wie in der fünften Scene.
Personen: Creon, Ephytus und Cleodamas.

Der Dialog Creon's mit dem Chor, welcher sich bei Sophocles[1]) an die Tiresias-Scene anschliesst, ist bei Rotrou durch ein kurzes Gespräch des Creon mit seinen Vertrauten ersetzt. Garnier hat die Scene nicht. Bei dem *französischen* und dem *griechischen* Dichter zeigt sich der König in seinem Innersten erschüttert durch die düstere Weissagung des Sehers, welcher, wie Ephytus (bei Sophocles und bei Alamanni der *Chor*) bestätigt, noch nie etwas Unwahres gesagt habe; dennoch will er aber das Unabwendbare nicht erfüllen, bis es endlich den beiden Höflingen (beziehungsweise dem Chore) gelingt, ihn eines Besseren zu belehren. —

Bei Sophocles eilt dann Creon selbst mit dem Chore fort, alles Nötige zu vollbringen; bei Rotrou steht der Herrscher selbstverständlich zu hoch, um dies selbst thun zu können; er gibt dort die entsprechenden Befehle. Hat so Rotrou im allgemeinen die Gedanken des Sophocles — Alamanni benützt, so ist er doch selten so selbständig vorgegangen, wie gerade in dieser Scene. — Die Worte des Ephytus,

---

[1]) *Antigone*, V. 1091—1115.

in welchen dieser die Möglichkeit eines Irrtums seitens des greisen Sehers zwar zugibt, zugleich aber betont, dass derselbe bisher sich nie geirrt habe, so lange er auch die Stimme der Gottheit wiedergebe und in den Tempeln der Götter Weihrauch spende, sind gleich ein Beweis für die letzte Bemerkung; denn bei Sophocles deutet der Chor eigens auf den Umstand hin, dass sich sein Haar weiss gefärbt habe, ohne dass je ein Irrtum des Sehers erhört worden sei. Auch fehlen bei Sophocles und seinen Nachahmern die in ihrer höfischen Zurückhaltung so bezeichnenden Eingangsworte Rotrou's: *Sire, il peut s'abuser*, ferner ist des *Tempeldienstes* des Tiresias nicht Erwähnung gethan. — In Creon's Antwort ist die Übereinstimmung bezüglich der Fassung des in der Hauptsache gleichen Gedankens bei Sophocles und Rotrou wieder sehr gering. Rotrou hat viel unnützes Flickwerk eingeschoben, um die bei Sophocles und Baïf in drei, bei Alamanni in vier Zeilen ausgedrückte Idee herauszuputzen. Inhaltlich unterscheidet er sich von seinen Vorbildern dadurch, dass Creon bei ihm eine weit grössere Angst an den Tag legt als der Herrscher bei Sophocles, was übrigens vollkommen zu der Auffassung des Creon bei Rotrou passt.[1]) Eine ziemlich jämmerliche Figur ist es, welche da mit einem Male der vorher zum furchtbaren Theatertyrannen aufgebauschte Creon spielt, so recht im Sinne der stets übertreibenden, auf Stelzen dahin schreitenden Muse Rotrou's.

Bei Sophocles[2]) und Baïf ist Creon nicht ganz so schnell umgestimmt.

Die Verse Rotrou's:

«Je tremble, je frémis, je demeure interdit,
Et cet effet s'accorde avec ce qu'il a dit.
Opposons la prudence au coup de cet orage;
Mais d'ailleurs la prudence offense le courage:

---

[1]) Descartes, (*Traité des passions*, Art. 191: Du repentir) sagt: *«Il arrive souvent que les esprits faibles se repentent des choses qu'ils ont faites sans savoir assurément qu'elles soient mauvaises; ils se le persuadent seulement à ce qu'ils le craignent; et s'ils avaient fait le contraire, ils s'en repentiraient en même façon.»*

[2]) *Antigone*, V. 1095—1097.

Me rendre lâchement au sentiment d'autruy
Est trop honteux pour moy, trop glorieux pour luy,»

geben am ehesten die Verse Alamanni's wieder:

Anch'io sò questo, e già 'l timor m'assale
Ma dura cosa è 'l darsi uinto altrui,
E 'l contrastar quando 'l periglio è sopra
E' solo un ricercar fatiche e danni. —

Die Antwort des Cleodamas bei Rotrou:

«C'est à vous d'en resoudre avec vostre sagesse,»

sticht stark ab von der weit rückhaltsloseren des Chores bei Sophocles:

V. 1098. *εὐβουλίας δεῖ, παῖ Μενοικέως, λαβεῖν.*

und der ganz offenherzigen bei Baïf:

«Croire le bon conseil le meilleur ce seroit.»

Alamanni war sicher die Quelle:

A' uoi conuien' usar consiglio e senno. —

Creon ist bei Rotrou völlig gebrochen, er will alles Nötige thun:

«Je suivray vos advis, mais tost; le besoin presse.»

Sophocles und Baïf geben denselben Gedanken in Frageform; auch ist bei ihnen von der notwendigen Beschleunigung nicht die Rede. Wieder war deutlich Alamanni das Muster:

Sophocles:

V. 1099. *τί δῆτα χρὴ δρᾶν; φράζε· πείσομαι δ' ἐγώ.*

Baïf:

«Que faut-il faire? dy ton auis ie veu suiure.»

Alamanni:

Di pur, ch'io sono alle tue uoglie presto.

Ephytus antwortet bei Rotrou:

«Traitez le sang d'Œdipe avec plus de douceur,
Mettez le frere en terre, et tirez-en la sœur.»

Der erste Vers ist ein unnützer Beisatz; der zweite deutet in seiner scharf antithetischen Form auf das italienische Vor-

ld hin [1]), während Sophocles die gleichen Forderungen, ıer ohne besondere antithetische Färbung, nebeneinander geıllt hat:

. 1100. *ἐλθὼν κόρην μὲν ἐκ κατώρυχος στέγης*
ἄνες, κτίσον δὲ τῷ προκειμένῳ τάφον. —

Die bei Sophocles folgenden, Creon's inneren Kampf ustrierenden Worte:

. 1102. *καὶ ταῦτ' ἐπαινεῖς καὶ δοκεῖ παρεικαθεῖν;*

ıt Rotrou fortgelassen; sein Creon ist ja längst zu allem ıtschlossen.

Alamanni übertrug diesen Vers mit:

Part'ei per ciò che così deggia fare? —

Rotrou's Cleodamas mahnt zur Eile, da alles auf dem ıiele stehe:

«*Sire, à trop consulter l'occasion se passe,*
Le Ciel touche par fois aussitost qu'il menasse.»

Der Chor des Sophocles fasst sich einfacher:

1103. *ὅσον γ', ἄναξ, τάχιστα· συντέμνουσι γὰρ*
θεῶν ποδώκεις τοὺς κακόφρονας βλάβαι.

Baïf spricht überhaupt nicht von der Einwirkung der ötter:

«*Ouy, sire, et bien-tost: car vn malheur ne tarde*
A venir que bien peu, qui ne s'en donne garde.»

Alamanni allein hat den Gedanken, dass des Himmels rafe der Drohung auf dem Fusse folge. Er diente wahrheinlich Rotrou als Vorlage:

Tosto quanto sì può; che la uendetta
Dal ciel dopo 'l fallir ueloce uiene. —

Rotrou's Creon empfindet im Augenblicke der Entheidung doch noch einmal das schmerzliche seiner Lage:

«*Que j'ay de repugnance à cette lâcheté!*
Mais il faut obeyr à la neccesité:»,

ırauf er den Befehl zur Bestattung der Leiche des Polyıes und zur Befreiung der Antigone und Argia gibt. For-

[1]) *Mandate à trar colei fuor del sepolchro*
E sepolchro da poi donate al morto.

melle Ähnlichkeiten weisen wieder fast unbedingt auf Alamanni als Quelle hin:

Deh! con che greue duol m'induco à questo?
Ma la necessità uince ogn' impresa.

Auch Baïf steht formell Rotrou recht nahe:

«Ah, que c'est à regret que ie consens le faire!
Mais debatre il ne faut ce qui est necessaire.»

Die Ausdrucksweise bei Sophocles ist dagegen ziemlich verschieden von jener Rotrou's:

V. 1105. *οἴμοι· μόλις μέν, καρδίας δ' ἐξίσταμαι*
τὸ δρᾶν· ἀνάγκῃ δ' οὐχὶ δυςμαχητέον.

So ist selbst die sechste Scene, so frei sie Rotrou im Ganzen gearbeitet hat, keineswegs ganz unberührt von den Vorbildern, beziehungsweise dem Vorbilde. Denn für die Annahme, dass Sophocles *(Urtext)* und Baïf als Quelle gedient haben, konnte keine Stelle sicher namhaft gemacht werden. Die noch folgenden Scenen (7te, 8te und 9te) sind, einige Motive ausgenommen, von Sophocles so gut wie unbeeinflusst.

V. Akt, 7. Scene.

Schauplatz: Wie in der sechsten Scene.

Personen: Creon, Ephytus, Cleodamas und ein Wächter.

Creon, der eben den Befehl erteilt hat, seine Ungerechtigkeit gutzumachen, wird von einer hereinstürzenden Wache unterbrochen, welche ihm in fliegender Hast die Mitteilung macht, dass Haemon in die Felsenhöhle zu der bereits toten Antigone eingedrungen sei und jeden mit dem Tode bedrohe, welcher sich zu nähern wage. Creon fühlt die tiefste Reue über sein Vorgehen und eilt, das Leben des Sohnes zu retten, von dessen Seelenzustand alles zu fürchten sei.

V. Akt, 8. Scene.

Schauplatz: Die Felsenhöhle.

Personen: Haemon, Ismene. Die tote Antigone.

Also zum Schlusse der Tragödie noch ein höchst effektvoller *Scenerieweechsel.* Was Sophocles und Garnier nicht

gewagt haben und was die pseudo-klassische Konvention strenge verpönte, thut Rotrou. Er führt uns an den Ort des Schreckens und lässt uns die letzten, entsetzlichen Vorgänge, welche der griechische Dichter und Garnier nur erzählt haben, miterleben.[1])

Nicht zu leugnen ist, dass dadurch die ganze Tragödie, wie früher der III. Akt durch die Begegnung Antigone's mit Argia, einen hochdramatischen, unerwarteten Abschluss erhält, ohne dass freilich, wie dies bei Sophocles der Fall ist, der Geist des Zuschauers von den Ereignissen der Bühne selbst hinweg zu einer wahren „*κάθαρσις*", einer echten Seelenreinigung und Erhebung, geführt würde, vorausgesetzt, dass überhaupt eine solche von den Brettern, die die Welt bedeuten sollen, aber nur selten bedeuten, je ausgegangen ist.

Der Schauplatz bei Rotrou ist, wie erwähnt, die grauenvolle, unterirdische Felsengruft, in welche Antigone durch Creon's Machtgebot gebannt worden war. Antigone selbst ist dahin gegangen. Haemon aber, über die erkalteten, im Tode noch so herrlichen Überreste gebeugt, beklagt sein und der Braut jammervolles Geschick. Ismene ist ihm zur Seite. Haemon's Totenklage erinnert unwillkürlich an eine der reinsten Konzeptionen des grössten Dramatikers aller Zeiten, an die Sterbescene *Romeo's* bei dem „*Schwan von Avon*". Auch Curnier[2]) wurde daran erinnert: «*Ne semble-t-il pas qu'un souffle de l'immortel auteur de Roméo et Juliette ait passé dans l'âme de Rotrou.*» Jarry setzt gleichfalls beide Stellen in Parallele, zeigt aber mit einem, bei französischen Kritikern nicht allzu häufig vorkommenden Taktgefühl die grosse Inferiorität Rotrou's mit den Worten an: «*Trop de phrases maniérées, un tour oratoire, qui sent l'apprêt et jette la froideur, voilà le défaut d'Hémon.*»[3]) Wir werden diesem klaren Urteile

[1]) Alfieri folgte hierin unserem Dichter.

[2]) *Étude*, p. 58.

[3]) *Essai*, p. 91. Deschanel, l. c., II 262, verallgemeinert wohl zu sehr, wenn er behauptet: «*On peut dire que le théâtre de Rotrou a quelque chose de Shakespearien, du moins dans la mesure que comportait l'esprit français.*» Im Weiteren versucht er dies dann an dem, freilich aus dem *Spanischen* entlehnten, *Saint Genest* nachzuweisen. Auch

nichts hinzuzufügen haben, müssen aber dennoch zugeben, dass wenigstens Haemon's Klage:

> «*Beau corps, sacré debris du chef-d'œuvre des cieux,*
> *Beau reste d'Antigone, ouvrez encor les yeux;*
> *Jeune soleil d'amour esteint en ton aurore,*
> *Bel astre, honore-moy d'un seul regard encore*
> *Avant que je te suive en la nuict du tombeau.*»

ein nicht unwürdiges Echo ist von Romeo's Anrede an die tote Geliebte:

> «*O my love! my wife!*
> *Death, that hath suck'd the honey of thy breath,*
> *Hath had no power yet upon thy beauty:*
> *Thou art not conquer'd; beauty's ensign yet*
> *Is crimson in thy lips, and in thy cheeks,*
> *And death's pale flag is not advanced there*».

Natürlich kann an irgendwelche direkte Beziehungen Rotrou's zu Shakspere[1]) nicht im Entferntesten gedacht werden.[2])

Saint-Marc Girardin (l. c., II, 28 ff.) vergleicht Rotrou mit Shakspere, ohne aber glücklicher zu sein.

[1]) Über Rotrou und das *englische Renaissance-Drama* siehe: Th. Watts, l. c., p. 503 ff. Über eine allerdings vereinzelt dastehende und mehr als zweifelhafte Nachahmung Rotrou's durch einen modernen deutschen Dichter und zwar durch Goethe selbst, vergleiche Proffen l. c., p. 329 ff.

Was Molière unserem Rotrou verdankt, hat Mahrenholtz (l. c., siehe *Register*) am eingehendsten und mit bekannter kritische Schärfe behandelt. Vgl. auch Bock, l. c., p. 54: Angleichung des Rotrou'schen und Molière'schen Amphytrion-Textes. Rotrou Einfluss auf Tristan l'Hermite's *Parasite* hat Stiefel in der gleichnamigen Arbeit (Herr.'s Arch. LXXXVI, 47 ff.) nachgewiesen, eine Benützung eines Rotrou'schen Stückes durch P. Corneille in seinem Erstlings-Drama *Mélite* hat Meier dargethan (*Progr. des Gymn. zu Schneeberg* 1891 8⁰). Eine umfassende Arbeit über den Einfluss Rotrou's auf Racine steht noch aus, was nicht genug betont werden kann.

Über Shakspere und Garnier s. Bernage, l. c., p. 147 ff.

[2]) Über Nachahmung Rotrou'scher Stücke in England siehe auch Stiefel, *Unbekannte ital. Quellen*, p. 151 ff.

Rotrou's Haemon unterbricht seine Klagen durch die Frage an Ismene, wie denn Antigone sich den Tod gegeben habe. Ismene's Bericht bestätigt von Neuem, wie stark schon damals die Fesseln der pseudo-klassischen Konvention waren. Antigone darf sich nämlich nicht, wie bei Sophocles, mit dem Busentuche, bei Garnier mit ihren *liens de teste* erhängen, das wäre ja gegen die herkömmliche Decenz gewesen. Sie muss in Schönheit sterben, um mit Ibsen's *Hedda Gabler* zu reden.

Nur der Dolch darf eine tragische Heldin ins Jenseits befördern. Alles Gemeine, Alltägliche muss ferne gehalten werden: das hat Rotrou auch bewiesen, als er anderswo die Thatsache der Spendung einer Ohrfeige ausdrücken wollte:

> *«Il s'approche, et ma main sensible à cette injure*
> *Sur sa joue aussitôt imprime sa figure.»* [1])

Man begreift Victor Hugo's Ingrimm gegen derartige Geziertheiten, welche er praktisch und theoretisch sein Leben lang bekämpfte.[2]) Übrigens gestattete schon Garnier seiner Porcia nicht, — obwohl deren Tod nur erzählt wird —, durch das Verschlucken glühender Kohlen, wie Plutarch es berichtet, ihrem Dasein ein Ende zu machen; auch sie musste zum konventionellen Dolche greifen. Einen solchen Dolch hat auch Rotrou's *Antigone* bei der Bestattung ihres Bruders zu sich gesteckt, um Herrin ihres Lebens zu bleiben, falls ihr nachgesetzt würde.

Mit derselben Waffe hat sie, trotz der verzweiflungsvollen Abwehr der Ismene, welche ihr merkwürdigerweise in die Felsengruft gefolgt ist, ihr Ende herbeigeführt. Aber nicht auf Haemon zürnend, wie dieser selbst meint, sondern voll inniger Liebe zu ihm, seinen trauten Namen auf den zitternden Lippen, hat sie den letzten Seufzer ausgestossen.

---

[1]) Zitiert aus Rotrou's *Doristée* (II. Akt, 3. Scene) von Kreyssig l. c., II, 6. — Bedenklich klingt es, wenn Kreyssig die Schuld für diese Manier dem *Hôtel de Rambouillet* und den späteren *Pretiösen* zuschreibt. Das dürfte schon chronologisch seinen Haken haben.

[2]) Über die Lokalfarbe bei Rotrou im Vergleiche zu ihrer Verwendung bei Corneille vgl. Lechalas, l. c., p. 206f.

Haemon ist nunmehr fest entschlossen, der Geliebten nachzufolgen, und bedauert nur, dass sein Tod der Braut das Leben nicht wiederzugeben vermag. Mit der Anrufung des Todes, welcher die Sichel niederlegen könne, da ja die nächsten Verwandten sich jetzt die schlimmsten Feinde seien, will er sich die blanke Klinge in das Herz stossen. Der Zuschauer glaubt, es sei um ihn geschehen. Aber Rotrou, der geschickte Techniker, weiss einen neuen Effekt zu erzielen. Ismene muss Haemon's Arm aufhalten, mit der Bitte, sie nicht allein zurückzulassen. Die Handlung erleidet einen letzten, die Schlusswirkung bedeutend steigernden Aufschub.

V. Akt, 9. Scene.

Schauplatz: Wie in der achten Scene.

Personen: Haemon, Ismene, Creon, Cleodamas und Ephytus. Die tote Antigone. Wahrscheinlich auch königliches Gefolge.

Die Situation der neunten Scene, der letzten in Rotrou's Tragödie, ist allerdings in den Hauptpunkten auch bei Sophocles[1]), beziehungsweise Alamanni und Baïf anzutreffen. Beiderseits eilt ja Creon in die Höhle, sieht den Sohn, die Leiche der Braut in den Armen haltend, und beschwört denselben, den Schreckensort zu verlassen. In blindem Schmerze, bei vollständig getrübtem Bewusstsein, zieht bei Sophocles Haemon das Schwert, um sich dessen, der ihn stören will, zu entledigen. Erst allmählich wird ihm klar, dass er seinen Vater verfolgt hat. Die Reue entwickelt den Selbstmordgedanken zur raschen That.[2]) Bei Rotrou dagege hält Haemon zuerst an den Vater noch eine längere Stan rede, ihm alle seine Frevel vorhaltend, und zieht dann d Schwert nochmals, um sich zu töten. Der Vater ruft ihm z er möge es thun und mit sich selbst zugleich auch den töte welcher ihm am nächsten stehe.[3]) Haemon überlässt abe

---

[1]) *Antigone*, V. 1219f. Vgl. Bernage, l. c., p. 165.

[2]) Wecklein, l. c., p. 94, Anm. 1232f.

[3]) Die Worte Creons:

«Barbare, acheve donc, acheve ton dessein»

wie er sagt, dem Himmel die Rache, welche gar bald Creon's letzte Stunde herbeiführen werde. Mit ihm werde das Geschlecht erlöschen, und Creon so das Orakel erfüllen, welches er fälschlich auf Menoeceus bezogen habe. Trotz seiner Wut ist aber Haemon noch respektvoll genug, seinem Vater zuzugestehen, dass er selbst diese Rache des Himmels nicht auf ihn herabrufen wolle und glücklich sei, wenn sie ihn nicht treffe. Noch einige zärtliche, aber auch gezierte Abschiedsworte an Antigone, mit welcher er in der Unterwelt einen Verkehr führen wolle *à la Belise* oder *Armande «sans commerce de corps»*, und Haemon fällt auf der Leiche der Braut, vom Stahle getroffen, zusammen.

Bei Sophocles, welcher in seiner Botenerzählung den ganzen Vorgang sehr knapp behandelt, spricht Haemon kein Wort mehr; dem Angriffe auf den Vater folgt, — psychologisch so begreiflich, — sogleich jener auf sich selbst. Überhaupt führt Sophocles[1]) nur Creon redend ein! Wahrscheinlich hatte Rotrou viel mehr die Schilderung des Vorganges bei Garnier[2]), als bei Sophocles vor Augen. Bei letzterem sind die Worte Creon's viel breiter ausgeführt, ebenso der letzte Abschied des Geliebten von der Braut. Wörtliche Anklänge haben wir, Rotrou gegenüber, weder bei Sophocles noch bei irgend einem seiner Nachfolger, Garnier inbegriffen, zu konstatieren, was eine absolut sichere Feststellung der Quelle dieser Scene, welche so frei komponiert ist, unmöglich macht. Rotrou ganz allein gehört der Akt-

finden sich wörtlich in Corneille's *Polyeucte*, wie dies Bernage anmerkt. Deshalb brauchen sie aber noch lange nicht eine Nachahmung Rotrou's zu sein; dazu haben sie zu wenig individuelles Kolorit. Übrigens begegnet Bernage hier ein kleines Versehen. Er sagt, dass man überrascht sei, in den *«maledictions du jeune homme contre son père»* den angezogenen Vers Corneille's zu finden. Es ist jedoch daran zu erinnern, dass Creon denselben ausspricht und nicht Haemon. (Vgl. Ronchaud, I, p. 163, Beginn der Seite!)

[1]) *Antigone*, V. 1228—1230.

[2]) *Antigone*, V. 2252 ff. Über die Quellen Garnier's im V. Akt schweigt Bernage, l. c., p. 94. Vgl. Mysing, l. c.. p. 40, der durchaus Sophocles als Grundlage, die teilweis wörtlich nachgeahmt wurde, annimmt.

schluss der Tragödie an: Angesichts des verscheidenden Sohnes fällt Creon selbst ohnmächtig zu Boden, sich den schnellsten Tod wünschend. Ephytus moralisiert über den *vain regret*, welcher sich früher hätte einstellen sollen, und Cleodamas weist in demselben Tone auf die strengen Gerichte der Götter hin und auf die Gefahr, deren Zorn zu erregen, worauf dann Ismene das Schlusswort der Tragödie spricht, indem auch sie sich den Tod wünscht, ihre Feigheit verfluchend. Es ist dies ein höchst unglücklicher Gedanke für den Schluss, da er unwillkürlich die Zuhörer von der Hauptsache wieder ablenkt auf ein neues, jedoch eben nur angeschlagenes Motiv hin. Von der gewaltigen, tieferschütternden Schlusswirkung der Sophoclei'schen und allenfalls auch der Garnier'schen Tragödie verspüren wir, trotz aller technischen Kunstgriffe, bei Rotrou nicht allzu viel. Vielleicht wäre Rotrou der Wirkung der antiken Tragödie wenigstens in Etwas näher gekommen, wenn er Creon, wie dies Sophocles und Garnier gethan hatten, in seinem tiefen moralischen Falle und der vollen Erkenntnis der eigenen Schuld gezeigt hätte, statt ihn einfach ohnmächtig werden zu lassen. Hiezu kommt noch, dass Creon's eigener Sohn Haemon den baldigen Tod des Vaters verkündet, was ebenfalls die Schlusswirkung bei Rotrou schwächt.

Bei Sophocles hat Creon die ungleich schwerere Strafe; er muss, wie Grillparzer's *Jason*, leben, das heisst büssen, *er, der Mann, welcher hinsinkend weiter nichts ist, als Nichts.* Bei Sophocles heisst es:

V. 1325. *τὸν οὐκ ὄντα μᾶλλον ἢ μηδένα.*

Wir sind mit unserer, auf alle irgendwie bedeutsamen Einzelheiten eingehenden Vergleichung der Rotrou'schen Antigone mit ihren Quellen zu Ende.[1] Überblicken wir die

[1] In folgenden Scenen muss auf Grund dieser unserer Vergleichung die Nachahmung antiker, bzw. moderner Autoren oder doch eine mehr oder minder starke Beeinflussung durch sie entschieden angenommen

gewonnenen Ergebnisse, so fällt uns vor allem der ungeahnt grosse Einfluss auf, welchen die *Thebais* des Statius auf den modernen Dichter ausgeübt hat. Diesen römischen Dichter hielten ja bisher die meisten Rotrou-Forscher für eine, im Verhältnis zu den übrigen Einflüssen nur sekundäre Quelle. Ferner erweist sich der Anteil, welchen Garnier an Rotrou's Dichtung gehabt hat, ebenfalls weit grösser, als man früher, selbst nach der Arbeit Bernage's, denken konnte, besonders auch in Bezug auf die Gestaltung einzelner Charaktere und den Ton des Ganzen. Aber noch wichtiger ist die, wie wir glauben, von uns bewiesene Thatsache, dass Rotrou nicht aus Sophocles selbst geschöpft hat[1]), sondern aus

---

werden. (S. = Seneca; St. = Statius; E. = Euripides; G. = Garnier; A. = Alamanni; R. = Rotrou's Eigentum.)

I. Akt.

1. Sc.: S.	4. Sc.: G.
2. „ : St., nicht aber E.	5. „ : R.
3. „ : St. G.	6. „ : St. G., nicht aber E.

II. Akt.

1. Sc.: R.	3. Sc.: St., nicht aber E.
2. „ : St. S., nicht aber E.	4. „ : S. St. G., nicht aber E.

III. Akt.

1. Sc.: G.	5. Sc.: G. A.
2. „ : St. G., nicht aber E.	6. „ : St.
3. „ : G.	7. „ : St.
4. „ : G.	

IV. Akt: mit Ausnahme von der 5. Sc. überall: G. A.

V. Akt.

1. Sc.: G.	6. Sc.: A.
2. „ : G.	7. „ : R.
3. „ : G.	8. „ : R.
4. „ : R.	9. „ : A.
5. „ : A.	

[1]) Sache einer anderen Untersuchung wäre es, darzuthun, welcher Quellen Rotrou sich in seiner *Iphigénie* bedient hat.

Recht wahrscheinlich wäre ja, dass er auch hier nicht ein griechisches Original, sondern eine Übersetzung benützte. Vgl. Sibilet, *L'Iphigénie (en Aulide) d'Euripide, tournée de grec en vers français par l'auteur de l'art poëtique. Paris* 1550. 8⁰. (Vgl. Grässe, *Trésor* etc.

Garnier, Alamanni und allenfalls auch aus Baïf. Der Nachweis, dass auch Alamanni benützt worden ist, gibt uns zugleich abermals Kunde von der so bedeutenden Einwirkung der italienischen Cinquecentisten-Dramatik auf die französische Bühne des XVII. Jahrhunderts. Nicht unwesentlich ist ferner auch die vollkommen gesicherte Zurückweisung der allgemein verbreiteten Ansicht, Rotrou habe auch Euripides als Vorlage gehabt, und endlich die Herstellung eines höchst wahrscheinlichen Zwischengliedes zwischen Garnier, Robelin und Rotrou, namentlich bezüglich des p. 96 ff. von uns behandelten Chores.

Für die französische Literaturgeschichte im allgemeinen bildet unsere Arbeit wenigstens ein kleines Glied in der Kette von Untersuchungen, welche einesteils bestimmt sind, darzuthun, dass die pseudo-klassische Dramatik weit mehr auf spätrömische, als auf attische Kunst zurückgeht, was so gerne von französischen Kritikern geleugnet wird, anderenteils hinzuweisen auf die starken, von der italienischen Halbinsel aus ihren Weg nach Frankreich nehmenden literarischen

---

II, 524.) Ausserdem wären noch in Betracht zu ziehen: Erasmus von Rotterdam, lat. Übersetzung vom Jahre 1507 (vgl. Grässe: *Trésor* etc. II, 523), ferner Dolce's *Ifigenia.* Weitere Iphigenia's Schicksale behandelnde italienische Tragödien von 1500—1650 bei Riccoboni, l. c., I, 101 ff.; ebenso bei Beauchamps, l. c., p. 305 ff.

Was den noch übrig bleibenden *Hercule mourant* betrifft, so wird eine Untersuchung jedenfalls die fast allgemeine Annahme bestätigen, dass nicht Sophocles, sondern Seneca Hauptvorbild war, jedoch dürfen auch Nicolas le Digne *Hercules Oetaeus* s. l. s. a. (gegen 1584) (vgl. Grässe, *Trésor* etc. VI. 361), bzw. der noch ältere Grosnet, *Tragédies de Sénèque* etc., ferner Brisset, *Hercule furieux* 1589 (vgl. Lucas, l. c., III, 271), besonders aber der nach dem *Recueil* l. c., II, 103 durch Rotrou's Werk verdunkelte *Hercule* des Jean Prévost 1614 (vgl. Patin, l. c., II, 89) nicht ausser Acht gelassen werden. ebenso wenig wie Dolce's *Ercole Etèo* und *Ercole furioso.* Siehe die Liste einschlägiger *Hercules*-Dramen bei Beauchamps, l. c., p. 305 ff. und bei L. Riccoboni I, 102 ff., Patin, II, 89. Auch Garnier hat Seneca's *Hercules*tragödien bereits benützt. In seiner *Porcie* rühmt sich Antonius in einer Unterredung mit seinem Untergeneral Ventidius seines Sieges über Philipp, indem er den *Hercules furens* und *Oetœus* paraphrasiert. Eine ähnliche Stelle findet sich in seinem *Marc Antoine*! Vgl. Bernage, l. c., p. 24 und 56.

Strömungen. „Rotrou ist eben der vielseitigste und empfänglichste unter den Dramatikern seiner Zeit. Keiner zeigt eine annähernd gleiche Vertrautheit mit dem antiken und modernen (in- und ausländischen) Drama. Rotrou für sich allein gibt uns also ein vollständiges Bild, ich will nicht sagen des Entwicklungsganges der französischen Bühne, denn die verschiedenen Einflüsse treten bei ihm nicht gerade in derselben Reihenfolge wie bei dieser auf, aber ein Bild aller jeweiligen Strömungen im französischen Drama . . . Daher ist ein gründliches Quellenstudium dieses Dichters gleichermassen eine Vorschule zu einer umfassenden Kenntnis der Geschichte des französischen Theaters.“[1]) Diese Worte des gediegensten aller Rotrou-Forscher mögen deshalb zugleich das Schlusswort unserer bescheidenen Untersuchung bilden.

---

[1]) Stiefel, *Unbek. italienische Quellen*, l. c. — Mit Stiefel stimmt überein Longhaye, wenn er (l. c., I, 371f.) Rotrou's Lebenswerk überblickend, ihn als einen Schriftsteller bezeichnet «*qui résume à sa manière l'histoire de l'art, de ses faiblesses, de ses progrès durant toute cette période. J'espère ne rien forcer en estimant Rotrou bien fait pour abréger en sa personne toute l'évolution qui mène de Hardy à Corneille.*»

Anhang.

I.

Jean Robelin's Thebaïde.

Wenn wir eine eingehende Analyse dieses Werkes an den Schluss unserer Untersuchungen über Rotrou's der Antike entlehnte Tragödie *Antigone* stellen, so geschieht dies hauptsächlich deshalb, weil Robelin's Werk uns so recht klar den ganz gewaltigen Fortschritt erkennen lässt, welchen die französische Tragödie seit 1584, dem Erscheinungsjahre des Robelin'schen Stückes, bis auf Rotrou gemacht hat. Doch bietet Robelin's Werk an sich schon genug des Interessanten. Überdies ist es schwer erhältlich; so besitzt die Pariser National-Bibliothek kein Exemplar desselben.[1])

---

[1]) Die *Anecdotes dramatiques*, l. c., III, 437, erwähnen das Stück mit den Worten: «*Robelin (Jean) natif de Bourgogne a donné en 1584 une Tragédie de la Thébaïde.*» Bald darauf finden wir bei Delisle de Salles, l. c., II, 68, Robelin's Tragödie ebenfalls genannt. Auffallenderweise wird hier behauptet, sie sei »*sans distinction d'actes ni de scènes*». Ihre Widmung an den Herzog von Lothringen wird hervorgehoben und daran die ebenfalls sehr merkwürdige Bemerkung geknüpft: «*On ne connaît que le titre de cette pièce*». Constans, l. c., p. 385, führt das Stück an und betont seine Seltenheit. «*La fameuse bibliothèque dramatique de M. de Soleinne n'en possédait qu'une copie manuscrite.*» Unser Exemplar ist, wie dies auch Brunet bemerkt, *petit in-8°* und nicht, wie Constans sagt, *in-4°*. «*Est-ce une autre édition?*» fragen wir mit ihm. Robelin's Werk wird auch noch in der Schrift „*Racine's Verhältnis zu Thébaide im Verhältnis zu den Phoenissen des Euripides,*“ ebenso in der Racine-Ausgabe Mesnard's, I, 74 erwähnt.

Als Widmung trägt **Robelin's** Tragödie[1]) die Worte:
«A Tres Haut et Tres Illustre Prince Monseigneur le Duc de Lorraine.»

Herausgekommen ist das dünne Bändchen in *Pont-à-Mousson*, bei *Martin Marchant, Imprimeur de Monseigneur le Duc de Lorraine. MDLXXXIIII. in 8°.*[2])

Die in einem sehr schwülstigen Tone geschriebene Widmungsvorrede ist in mehr als einer Beziehung der näheren Betrachtung wert. Zuvörderst preist **Robelin** die rege Förderung der Wissenschaft durch den Herzog. Erst jüngst habe er seinen Eifer im Kampfe gegen das Ungeheuer der Unwissenheit glänzend bewiesen und über dasselbe, gleichwie Hercules über die Hydra, einen Sieg errungen, indem er die von diesem Monstrum in düsterer Tyrannei gehaltenen Geister aus ihrer jammervollen Knechtschaft befreit habe. Worin bestand nun diese Herkulesarbeit? **Robelin** sagt es uns: *«De ce fera foy vostre ville du Pont-à-Mousson qui portant desia le celebre nom de Pont aux Muses (dez lors qu'elle receut l'honorable societé de ceux qui au grand proffit de la Republique Chrestienne s'occupent laborieusement a marier la piété au saint exercice des letres)* [3]) *a esté par vostre Excellence de nouueau enrichie des de-*

---

1) In dem Kapitel, in welchem **Faguet** von einer „Schule" **Garnier's** handelt (l. c., p. 309 ff.), ist **Robelin** leider übergangen.

2) **Constans**, l. c., p. 385, zählt eine, nach ihm von der 1584 erschienenen *Thebaïde* **Robelin's** verschiedene *Thébaïde* auf, die 1684 veröffentlicht sein söll. Als Verfasser nennt er aber seltsamerweise *„Jean Robelin du comté de Bourgogne"*. Gerade so bezeichnet sich aber auch unser vorliegender **Robelin** auf dem Titelblatte. (Vgl. unser bibl. Verzeichnis!) **Constans** sagt von der später erschienenen Tragödie, sie sei *«tout à fait introuvable»*, es sei eine Ausgabe *«que déjà les auteurs de la Bibliothèque du duc de la Vallière déclarent n'avoir pu se procurer»*. Hier liegt offenbar ein Versehen vor!

3) Auf Grund einer Zusammenkunft des *Kardinals von Lothringen* mit dem *Jesuitengeneral*, dem *hl. Franciscus Borgias*, war wenige Jahre vor dem Erscheinen unserer Tragödie, die *Universität* von *Pont-à-Mousson* den *Jesuiten* anvertraut worden. Bald darauf verfügte sich P. **Edmund Hay** mit zweiundzwanzig seiner genannten Mitbrüder nach der genannten Stadt, um ihre dortige Stellung anzutreten. Vgl. darüber Näheres bei E. **Piaget**, l. c., p. 88. Bezüglich Edmund Hay, vgl. J. H. Pollen S. I. „*Studies of the History of Queen Mary Stuart. The Mission of Father*

pouilles d'Athenes, y appelant des Professeurs qui naguere stipendiez aux plus fameuses Vniuersitez de France ont quicté la douceur de leur patrie pour venir en vos pays disposer la ieunesse au futur ornement du public, induits a ce par les hauts gages que leur a assigné votre plus que royale magnificence.»

Es folgt dann noch eine Reihe angemessener und unangemessener Lobsprüche auf die Freigebigkeit[1]) der Fürsten, welche *Lothringen* zur «*nourrice des arts et sciences*» gemacht habe. Aus Dankbarkeit für die im Lande des Fürsten erworbenen Kenntnisse, fährt er fort, wolle er, der gewohnten Herablassung seines Gönners vertrauend, ihm die erste Frucht seiner Arbeit widmen; doch möge derselbe bei Beurteilung der Gabe nicht auf den allzu geringen Wert, sondern vor allem auf die Gesinnung des Verfassers sehen, welcher «*bien qu'estranger seroit marry de s'estre veu deuancé en seruiable deuoir par le mieux affectionné de vos naturels et legitimes subiets.*»

Mit schlecht gespielter Bescheidenheit bittet Robelin den fürstlichen Gönner, zu glauben, «*qu'vn ouurage artificiellement elaboré par le sainct ministere des sœurs en la boutique de*

Nicolas de Gouda", in: *The Month* 1900 *XXXVII*, 172 ff. No. 434. *The Mission of P. Edmund Hay*, No. 435 p. 241 ff. und bei Martin, *Université de Pont-à-Mousson* p. 10—46, 82, 231 und öfters. Edmund Hay war 1574 der erste Universitätsrektor. (Martin l. c. *Appendice* V.) Derselbe gibt, p. IX ff. seines Werkes, eine eingehende *Bibliographie* leider meist in Deutschland unzugänglicher Werke. Vielleicht liessen sich in einem derselben nähere Nachrichten über unseren Robelin antreffen. Martin selbst nennt ihn überhaupt nicht. (Siehe sein Register!)

[1]) Auf Bitten des *Kardinals von Lothringen* übertrug der Papst der jungen Niederlassung eine Commende von St. Antoine, ferner ein Einkommen von 1500 Goldgulden, das die Klöster der Bistümer von Toul und Verdun und die Abtei Gorze zu entrichten hatten und das Besitztum von Surin mit einem Erträgnis von etwa 8000 Livres. Infolge dieses Einkommens konnte die Zahl der Patres auf 70 gebracht werden. (Vgl. Piaget, l. c., 88 ff., u. Carayon, *L'Université Pont-à-Mousson. Poitiers* 1870. 8°.) Letzteres Werk war uns nicht zugänglich. Robelin scheint übrigens nicht selbt Jesuit gewesen zu sein, wenigstens fehlt der bekannte Zusatz zu seinem Namen. Auch finden wir ihn nicht unter den Professoren der neuen Universität, wie die Liste derselben bei Martin, l. c., *Appendice* I und II zeigt; auch wurde sein Stück nicht auf der Jesuitenbühne aufgeführt, wie dies wieder Martin, l. c., App. VI, in seinem *Catalogue du théâtre Mussipontain* darthut.

Minerve pourroit vous estre presenté par vn plus industrieux maneuure d'Apollon que ie ne suis auec beaucoup plus de parade, mais non auec vn cueur mieux deuotioné a uostre seruice, n'y auec les salutations d'vne Muse qui plus gayement se voulut esgarer parmy le labirinthe de vos louanges, si l'humble capacité de ses nombres respondoit a la grandeur de voz merites».

Ein Kommentar zu diesen, übrigens nur zum kleinsten Teile wiedergegebenen und ähnliche, am Hofe des *Sonnenkönigs* geleistete Widmungsschriften wohl kaum überbietenden höfischen Schmeicheleien, ist überflüssig. Bezüglich der guten Seiten seiner Tragödie, meint der keineswegs des Selbstgefühls entbehrende Dichter, dass sie sich «*monstre prompt a suyure les bonnes inclinations deriuees de sa celeste origine*». Mit der flehentlichen Bitte an den *autheur des prosperitez humaines* dem teuern Fürsten «*vne longue entresuyte d'annees*» zu verleihen, schliesst der Dichter seine Widmungs-Epistel. Es folgt ein *Sonnet*: «*Sur la conionction des lettres et des armes en Lorraine*», von mythologischer Gelehrsamkeit überladen. Nur ein Beispiel:

«*on voit (ô noble soin de Prince) mariez*
Minuerue au Thraciain, et Phoebus a Bellone.»

Hieran schliesst sich ein *discours* in Form einer Wechselrede, natürlich auch zum Lobe des hohen Gönners. Personen sind: *Ein Grieche* und die *Musen*. Ersterer klagt, dass die neun Schwestern ihren wonnigen Wohnsitz im sonnigen Hellas verlassen hätten. Die Musen antworten ihm, man habe sich in *Griechenland* ihrer ganz unwürdig gezeigt, *Charles* sei jetzt ihr *Apoll*, *Pont* die Stadt der *Minerva*, und die *Mosel* die wahre *Hippokrene*. Im Wechselgesange verkünden sodann die einzelnen Musen das Lob *Karl's* und sprechen zum Schlusse den Zweifel aus, ob er denn sterblichen Ursprungs sein könne,

« *tant la syncerité de tes faictz se conforme a la diuinité,*
Si capable on estoit de l'essence diuine.
Tv es race des Dieux, ô Charles ou i'ateste
Le ciel dont i'ay le nom, qu'Alcide, Ainé, Quirin
N'ont pris estre de Mars, de Cypris, de Jupin,
Et qu'onc mortel ne fut né de tige celeste.»

Nach diesem, wohlweislich auf den Schluss gesparten

„Haupttrumpf" geht Robelin zum *Argoment* der Tragödie über. Nur jene Punkte seien erwähnt, in welchen Robelin's Fassung von der gewöhnlichen abweicht. Oedipus tötet seinen Vater Laïus in einem Aufruhre, welcher sich bei des ersteren Ankunft in Theben erhebt. Die *Sphinx* wird merkwürdigerweise nicht erwähnt. Es heisst nur; «*Edipe succede a la corone par le moyen de la Royne Jocaste qu'il espousa ne scachant qu'elle fut sa mere, de la quelle il eut quatre enfans, Eteocles etc.*» In dem weiteren Berichte von dem Übereinkommen der Söhne des Oedipus, dem Vertragsbruche des Eteocles, der Unterstützung des Polynices durch Adrastus, der Weissagung des Sehers Amphiaraus vom unglücklichen Ausgange des Zuges gegen Theben und in der Schilderung der Belagerung der Stadt folgt Robelin, charakteristisch genug, durchaus dem Statius. Das Argument schliesst mit dem wunderbaren Ende des von der Erde verschlungenen Amphiaraus. Der Verfasser fügt bei: «*Ceste histoire rapporté auec grande diuersité par les autheurs est escrite en Diodore Sicilien, Hygin, Stace et traictee diuersement par les Tragiques Grecs.*»

Das hieran sich anschliessende Personenverzeichnis *(Entreparleurs)* weist auf: «*Amphiarée, Polynice, Tydée, Choeur. Eteocle, Jocaste, Ismène, Antigone, Le Messager, Chœur des Thébains.*»

Nun erst beginnt das Stück selbst, dessen einzelne Akte durch *Sommaires* eingeleitet sind. Der Tragödie selbst folgt ein Schlussabschnitt, welcher gleich jetzt kurz besprochen werden soll, da er interessante Streiflichter auf die Gesinnung wirft, welche den Dichter bei Abfassung seiner Tragödie geleitet hat, das heisst, wenigstens seiner Aussage nach.

Zu Beginn gibt Robelin seiner Verwunderung darüber Ausdruck, dass so viele Leute, geleitet von übertriebener Vorliebe für das Altertum, nicht nur des Glaubens leben, die alten Dichter seien schlechthin unnachahmlich, sondern auch meinen, es könne von den Neueren überhaupt nichts mehr hervorgebracht werden, das verdiene, der Unsterblichkeit geweiht zu sein. Nicht ohne Humor fährt er fort: «*Comme si nature mere commune des humains auoit laissé butiner ses plus riches thresors a ses enfans aisnez sans auoir fait aucune reserue de ses raritez a nous autres infortunez cadets, rendus indignes par nostre pos-*

terieure naissance d'auoir en succession hereditaire autre chose que la superfluité de l'heureuse abondance des vieux.»

Was ihn aber noch mehr erzürne, das sei der Umstand, dass die ersten Geister Frankreichs derart in die eben von ihm so scharf verurteilte Ansicht verbohrt seien *(tellement coiffez)*, dass sie, nur um ihre Schriften empfehlenswerter zu machen, dieselben mit Motiven füllten, welche den Schriftstellern des klassischen Altertums entnommen seien; und zwar gingen sie dabei mit solch abergläubischer Genauigkeit *(superstitieuse obseruation)* zu Werke, dass ihre Schriften mehr Übersetzungen, als wirklich neuen Gedichten glichen. An dieser sklavischen Nachtreterei der Alten sei aber nicht etwa die Unfähigkeit der modernen Schriftsteller Schuld, sondern allein *«ceste trop grande affection qui ne les (sic!) permet tant soit peu sortir hors des vestiges de l'antiquité.»*

Weit weniger, meint Robelin, sei diese Nachahmungssucht verschuldet durch das Verlangen, den zu bearbeitenden Stoff gleich vorbereitet vor sich zu haben. *«Or,»* fährt er fort, *«quand a moy, bien qu'il n'y eut que trop de bois coupé en la forest de Grecs pour faire ma charge, et que ayant desir de traicter des miseres de la maison d'Oedipe i'eusse peu (pour former vn discours tragique) me seruir de Sophocle en ses deux Oedipes et en son Antigone, d'Euripide en ses Phenisses, et d'Aeschyle en sa Tragédie des septs à Thebes, ou bien de Seneque entre les latins si est ce que tenant pour asseuré qu'il n'y a esprit si sterile et si manque de toute acuité naturelle qui ne puisse de soy auoir quelques gentilles apprehensions (s'il a tant soit peu frequenté les Muses) i'ay mieux aymé par mon artifice tel quel façoner de tout point ce petit poème que de mendier l'industrie d'vn plus adroit ouurien pour luy former l'ame qui n'est autre que l'inuention sans laquelle faucement ie me iacterois luy auoir donné essence.»*

Ausserdem könne man ihn aber mit Recht der Betrügerei beschuldigen, wenn er ein untergeschobenes Kind für seinen echten, auf französischer Erde erzeugten Sohn ausgebe. Im ersten Augenblicke könne man ihn ja in seiner französischen Bekleidung wohl auch für einen Franzosen halten; sobald aber das trügerische Gewand gefallen sein werde, würde dann an seiner Stelle ein echter Grieche stehen, errötend über die

Unverschämtheit seines Pflegevaters. Deshalb habe er sich also von jeder Benützung fremden Gutes strenge ferne gehalten und sei auch verantwortlich für alle guten und schlimmen Seiten der Erzeugnisses seiner Muse. Endlich bittet er den freundlichen Leser, doch daran keinen Anstoss nehmen zu wollen, wenn er da und dort auf Dinge stosse, welche ihm widerstrebten und dem entgegengesetzt seien, was er schon anderswo gelesen habe, so zum Beispiel wenn er Jocasta zu einer Tochter des Menyce (wohl Menoeceus) mache, welche doch sonst für eine Tochter des Creon gehalten werde. Der freundliche Leser dürfe fest überzeugt sein, dass er für Alles hinreichender Bürgschaft sich versichert habe, ausgenommen die poetischen Freiheiten, — setzt er vorsichtig hinzu, — welche er sich behufs Ausschmückung seines Werkes erlaubt habe. Wenn aber der Leser trotz alledem noch tadeln wolle, so solle dies mit jener Bescheidenheit geschehen, welche er selbst bei Beurteilung seiner eigenen Werke angewendet wissen wollte. Alle Unvollkommenheiten eines Werkes, wie gross sie auch sein mögen, seien ja gar nichts im Vergleiche mit dem Verdienste desjenigen, welcher, von lobenswertem Eifer beseelt, der Mitwelt durch die Mitteilung seiner Werke Befriedigung (?) verschaffen wolle. Robelin tritt uns so mit seiner Anschauungsweise über die Nachäffung des klassischen Altertums beinahe als weisser Rabe entgegen. Freilich sind es, wie sein Stück beweist, mehr Theorien als ins Werk gesetzte Überzeugungen; so hat Robelin es klug vermieden, bei den allenfalls benützbaren Quellen Statius aufzuzählen. Er weiss wohl warum! Doch wir haben unserer Aufgabe gemäss keine Quellenkritik an Robelin[1]) zu üben; was uns

[1]) Bernage, l. c., p. 144, charakterisiert Robelin's Werk; wie folgt: «*Ce poète qui prétend à l'originalité dans le plan parce qu'il s'écarte un peu de l'Antigone de Garnier, et qu'il arrête sa pièce à la mort de Jocaste, fait beaucoup d'emprunts à cette même Antigone, aux Juives et à Bradamante. La seule remarque qu'on puisse faire à son avantage, c'est qu'il a l'heureuse idée de rendre les deux frères, Éteocle et Polynice, également odieux.*» Im Einzelnen diese Angaben auf ihre Stichhaltigkeit zu prüfen, liegt ausserhalb der uns obliegenden Aufgabe. Lüst, *Monleon* p. 5 bezeichnet Robelin's Stück als eine Nachahmung Seneca's, was sicher ungenau ist.

obliegt, ist eine übersichtliche Analyse des Stückes. Diese wird uns dann zur Genüge zeigen, dass Rotrou Robelin's Werk auf keinen Fall in erster Linie benützt hat, so gut es auch möglich ist, dass er demselben nebensächlichere Züge entlehnt hat.

Analyse.

I. Akt: Zwei Scenen und ein Schlusschor.

Die erste Scene wird nach der vielfach so hart getadelten Gewohnheit des Euripides von dem Seher *Amphiaraus* mit einem endlosen, exponierenden Monolog eingeleitet. Amphiaraus beklagt die Unbeständigkeit der Menschen, über welche man sich aber nicht wundern dürfe, da ja Jupiter selbst unübertroffen an Unbeständigkeit dastehe. Der gute Seher ist auf den „*Vater der Götter und Menschen*" überhaupt schlecht zu sprechen und wirft ihm neben seiner Wankelmütigkeit auch noch Ungerechtigkeit und Grausamkeit vor. Beweis für diese letztere sei, dass er seinen allezeit getreuen Priester zum Avernus hinabbefördern wolle. Warum solle ihn, den gänzlich Unschuldigen, die Erde lebendig verschlingen? Warum dulde dies Apoll, dessen Liebling er gewesen sei? Er verfluche darum den Tag, an welchem er zum ersten Male dem Altare des Deliers sich genaht habe. Die ihm dort gewordene Weissagungsgabe sei ihm nur zum Verhängnis ausgeschlagen; schwebe ihm doch sein schreckliches Ende jeden Augenblick vor. Wahrhaftig:

> «*La mort inopinée est moins facheuse au cœur*
> *Que celle qu'on préuoit, car sans aucune horreur*
> *Elle a plutost rendu nos heures accourcies*
> *Que lon n'a veu le vol de ses aisles noircies.*

Warum käme nicht wenigstens Atropos, sein Leben zu verkürzen («*cizeler de mes jours la fatale fuzée*»), warum schleudere der Donnerer keine Blitze gegen ihn? Wenn es ihm Freude bereite, den Diener zu vernichten, so möge er es ihm nur künden, dann wolle er sich gerne selbst die Adern öffnen! Nun aber wendet sich des Sehers Zorn gegen die

eigentlichen Urheber des ganzen Unheils. Oedipus lebe ja noch, dieser *pied-tronc, form-iniure, tu-père, forge-horreur, pesteux, trouble-nature*. Man sieht, der übelgelaunte Seher ist keineswegs wählerisch in seinen Ausdrücken. „Warum," klagt er, „haben dich, Oedipus, die wilden Tiere nicht gefressen? Vermutlich, weil ihnen ein Grausamerer als sie selbst nicht behagte zum Frasse. Warum hat dich das *monstre my-pucelle*[1]) nicht mit sich in den grausen Schlund hinabgerissen? Wärest du nur dahin gewesen, deine Söhne *(fils-frères)* würden sich dann nicht brudermörderisch bekämpft und so viele edle Krieger mit sich in das Verderben gezogen haben. Und ich, ich wäre nicht gezwungen, einen Tod zu suchen, welchen ich schon im Herzen und auf meinem Antlitze trage! Argos' Feldherrn aber, welche so blindlings den Verbannten aufgenommen und ihm Heeresfolge geleistet hatten, würden sich dazu wohl nicht so schnell entschlossen haben, hätten sie den Ausgang des Krieges vorausgeahnt. Ich jedoch sehe mein und aller Unheil klar voraus. Schon erblicke ich im Geiste

«Ces deux trouble-repos, cause-mal, boute-feux
Meurtris (ô le beaucoup) par leur deux dextres mesmes
Aller aux sombres lieux chercher leurs diadèmes.
Ainsi toujours le peuple est puniz pour les fautes
Des Princes mal-viuans et des personnes hautes.»"

Nicht nur Oedipus, Eteocles und Polynices erfahren aber Amphiaraus' Zorn, sondern auch seine treulose Gattin Eriphyle, um ihres schmählichen Treubruches willen; Amphiaraus geht hierin so weit, dass er sich, wie es im *Sommaire* heisst, daran macht, «*a blasonner tout le sexe feminin jusques a taxer la production de chose si necessaire a l'entretenement de l'espece humaine la liberale et officieuse prouidence de Nature.*»

Schliesslich tröstet er sich aber damit, dass sein Sohn Almenos ihn an der ehebrecherischen Mutter rächen werde, an dem Weibe, welches ihm das Glück selbst um den Preis ihres Lebens hätte verschaffen sollen, statt seinen Untergang

---

[1]) Im *Argument* war von der *Sphinx* keine Rede!

verursachen. — — Wir haben diesen Prolog etwas eingehender besprochen, weil er so recht bezeichnend ist für Robelin's Art, mit der antiken Überlieferung umzugehen. Eigentlich besteht seine, von ihm mit so viel Selbstgefälligkeit in Anspruch genommene Originalität mehr oder minder nur darin, antike Stoffe, — Motive und Einzelgestalten, — nach Möglichkeit unkenntlich zu machen. So formt er aus der, einer gewissen Seelengrösse und echt priesterlichen Würde keineswegs entbehrenden Gestalt des *Amphiaraus* des Statius einen ganz unerträglichen Egoisten. Die Absicht, uns auf das düster blutige Drama des Brudermordes würdig vorzubereiten, bevor dasselbe sich vor uns entrollt, schlägt gänzlich fehl. Alles Klagen, alles Jammern gipfelt ja bei dem ehrenwerten Seher immer nur in dem Unheil, welches seine eigene Person betrifft. Hätte Robelin diesen Prolog einer das Ende des Amphiaraus behandelnden Tragödie vorangestellt, so hätte er eine ziemlich annehmbare, wenn auch viel zu weitschweifige Exposition gegeben; so aber ist der Zusammenhang zwischen Stück und Prolog denn doch ein zu lockerer, rein äusserlicher.

Zweite Scene: Polynices und Tydeus ergehen sich in einem stark freigeistig angehauchten Zwiegespräche über die Unzuverlässigkeit der Seherkunst und die Wechselfälle des Krieges. Allen unheilvollen Prophezeiungen zum Trotze beschliessen sie aber, begleitet von den mit ihnen verbündeten Fürsten, Theben zu belagern.

Chor: (Es ist nicht angegeben, wie derselbe zusammengesetzt ist.) Der Chor beklagt die unbegreifliche Thorheit jener Ehrsüchtigen, welche den Himmel selbst erstürmen wollen und schliesslich nur um so tiefer herabstürzen.

II. Akt.

Erste Scene: Eteocles, durchdrungen von dem Gedanken, dass das Scepter das höchste, überhaupt zu erringende Gut sei, da es eine unüberwindliche Schranke zwischen dem Träger desselben und dem gemeinen Volke aufstelle, beschliesst, sich ganz in den Genuss dieses nach seiner Ansicht vollkommensten menschlichen Glückes zu setzen und seinen Bruder der

ihm gebührenden Herrschaft zu berauben. Jocasta's dringende Gegenvorstellungen sind völlig umsonst. Eteocles hat das Glück zu herrschen bereits zu lange gekostet, als dass er desselben fernerhin entbehren könnte.

Zweite Scene. Chor: Als zuerst des Krieges Schrecken auf der Erde getobt, sei Astraea, gefolgt von den Tugenden, voran, von der Treue, ihrer unzertrennlichen Schwester und lieben Gefährtin, in den Olymp zurückgeflüchtet. An ihrer Stelle herrsche nun der Betrug.

Hier leitet der Chor sofort auf den Treuebruch des Eteocles über und auf die Verletzung der so heiligen Rechte des Gesandten in der Person des Tydeus, welcher ohne des Mars persönliche Hilfe dem Tode geweiht gewesen wäre.

Dritte Scene: Jocasta hat erfahren, dass Polynices vor Theben sein Lager aufgeschlagen hat. Diese Nachricht erfüllt sie mit tiefem Schmerze. In ihrem Leide klagt sie die Götter an, die durch allzugrosse Strenge und durch ihre Ungerechtigkeit auf sie in ihren alten Tagen noch so ungeheures Weh gehäuft haben! Dem Lebensende nahe müsse sie selber ihre Söhne sehen, einen mit dem Blute des andern befleckt. Theben aber, die geliebte Stadt, werde von jenem angegriffen, welcher gerade ihre Hauptstütze sein sollte.

Vierte Scene. Chor (offenbar Thebanisches Volk). Der Chor bejammert die fast endlose Reihe von schweren Schicksalsschlägen, welche Theben seit des greisen Cadmus Tagen betroffen. Jupiter, so fleht der Chor, möge doch nun des unschuldigen Volkes schonen und seine Blitze gegen die wahren Schuldigen, die beiden Brüder, schleudern.

III. Akt.

Erste Scene: Jocasta ist in den tiefsten Schmerz versunken, denn sie hat mittels eines Opfers das bevorstehende, blutige Ende ihrer Kinder erfahren. Ein Soldat schreckt sie aus ihrem Kummer auf durch die allerdings falsche Nachricht, er habe mitten im wildesten Getümmel den König erkannt, welcher von seinem Bruder, dem Gerüchte nach, zum Zweikampfe herausgefordert worden sei. Die Botschaft, dass der König sich auf dem Schlachtfelde befinde, versetzt Jocasta in die furchtbarste

Aufregung. Schon sieht sie im Geiste die Brüder im blutigen Zweikampfe begriffen und, nicht mehr fähig, ihre Seelenangst zu bemeistern, eilt sie, von Ismene begleitet, fliegenden Schrittes von dannen, dem Lager der Feinde zu.

Zweite Scene. Chor:[1]) Derselbe sieht der hastig sich entfernenden Jocasta nach und beschreibt den schreckhaften Anblick, welchen die wie vom Wahnsinn gerüttelte Gestalt darbietet. Wie eine rasende Bacchantin, sagt er, eile sie dahin, nicht achtend der feindlichen Geschosse und der Gebrechlichkeit ihres Alters. Gebe der Himmel, dass sie, die Brüder versöhnend, endlich Frieden stifte!

Dritte Scene: Jocasta, im Lager der Argiver angelangt, ergeht sich in den heftigsten Ausdrücken des Unwillens über jene, welche in einem so verabscheuungswerten Kriege ihrem Sohne hilfreiche Hand geliehen hätten. Auch für Polynices hat sie zuerst nur Worte des schärfsten, herbsten Vorwurfes. Seine Begrüssung nimmt sie nicht eher an, als bis er die Waffen abgelegt hat, worauf sie versucht, den Sohn durch moralische Beweggründe von der Thorheit seines Unternehmens zu überzeugen. Wie gross müsse doch seine Ehrsucht sein, dass sie ihn so ganz und gar von dem Pfade der Pflicht abweichen und jenes Land mit Kriegsnot heimsuchen lasse, welches er mit Stolz verteidigen sollte, sei es auch um den Preis seines Blutes. Und was thue er denn eigentlich Grosses, wenn er, selbst durch das Opfer seines Lebens, dem Vaterlande den lang ersehnten Frieden geben würde, da er doch dem teuren Heimatslande durch die Pflicht der Dankbarkeit auf das engste verbunden sei! Polynices bleibt unbewegt. Jocasta nimmt ihre Zuflucht zu den flehentlichsten Bitten, unterstützt von Seufzern und Thränen, ohne aber mehr zu erreichen. Da verwandelt sich ihr demütiges, von dem heissesten Mutterschmerze durchdrungenes Flehen in fast sinnlose Wut.[2]) Um den aus ihrem Munde unaufhaltsam hervorstürzenden Beschimpfungen zu entgehen, sieht sich Polynices gezwungen, ihr das Feld zu räumen. Dem von dannen

---

[1]) Hier ausdrücklich «*Chœur des Thebains*» genannt.

[2]) Anklang an die gleiche Scene bei Rotrou.

Eilenden schleudert die rasende Mutter noch eine ohnmächtige Drohung nach, sie und Ismene würden den Tod durch die Hand seiner eigenen Soldaten suchen.

Vierte Scene. Chor. Ein flehentlicher Hilferuf an Bacchus, der geliebten Stadt seinen starken Arm zu leihen und ihr des Friedens holdes Geschenk nicht länger vorzuenthalten.

IV. Akt.

Erste Scene. Antigone, welche den Glanz des Hofes verlassen hat, um in den wildesten Gründen des Waldes ihrem armen, blinden, verstossenen Vater als Führerin und Helferin zu dienen, weiht den Zuschauer ein in ihr dreijähriges Opferleben mitten im Elende, das ihr aber teurer sei, als alle Lockungen des Hofes. Gegen Ende ihres Monologes erscheint ein Soldat mit der Meldung vom Tode der beiden feindlichen Brüder. Antigone bricht in laute Klagen aus.

Zweite Scene. Chor. Derselbe philosophiert über die Unbeständigkeit des Glückes im allgemeinen und des Kriegsglückes im besonderen, welch letzteres die stolzen *Argolides* den Boeotiern habe unterliegen lassen.

Dritte Scene. Antigone. Ein Bote. Nachdem Antigone den ersten gewaltigen Schmerz überwunden hat, verlangt sie von dem als Boten dienenden Soldaten einen genaueren Bericht über den Verlauf der durch den Sieg der Thebaner gekrönten Schlacht, indem sie hofft, sich so über ihr namenloses Leid hinwegzutäuschen.

In mehr als eingehender Weise entspricht der Krieger ihrem Wunsche und gedenkt dabei auch des frevelhaften Gebotes Creon's, demzufolge die Leiche des Polynices den wilden Tieren zum willkommenen Frasse hingeworfen werden soll. Antigone fasst den Gedanken, des teuren Toten Überreste auf dem Schlachtfelde aufzusuchen und denselben die ihnen nach göttlichem und menschlichem Rechte gebührende Ehre zu erweisen.

Vierte Scene. Chor. Ein begeistertes, jubeldurchdrungenes Danklied an die Götter, welche ihren Zorn jetzt endlich auf andere häuften, verbunden mit der Aufforderung, alljährlich

die Befreiung der Stadt von Feindesnot durch ein Erinnerungs- und Dankfest zu feiern. Mit der Verherrlichung der Gefallenen schliesst der Chor.

V. Akt.

Jocasta allein. Sie ist auf dem Gipfelpunkte ihrer Leiden angelangt. Der Tod der beiden geliebten Söhne hat der finstersten Verzweiflung Eingang in ihre Seele verschafft, die sich bisher noch aufrecht gehalten hatte in dem Gedanken, dass alles Weh nur eine Büssung sei für ihre und des Oedipus, freilich unter dem Zwange blinder Notwendigkeit begangenen Verbrechen. Von den himmlischen Lenkern des menschlichen Geschickes, welche sie mit bitterem Hohne anklagt, sich abwendend, richtet sie ihren Blick auf die Mächte der Unterwelt und ruft diese zu Hilfe. Jenen dunkeln Gewalten und all ihren Martern wolle sie sich eher überantworten, als noch lange auf Erden ein derart jammervolles Leben führen.

Kein Chorgesang.

Es liegt ausserhalb des Rahmens unserer Arbeit, eine eingehende ästhetische oder quellenmässige Würdigung dieser sich stolz *tragédie* betitelnden, frostigen Deklamation hier zu versuchen.

Was die Nachahmung römischer Rhetoren, wie Seneca und Statius, verbunden mit einer, stets zur Unzeit sich hervordrängenden Gelehrsamkeit erreichen kann, besonders wenn sich hiezu eine, oft wirklich komisch wirkende Sucht, originell zu sein, gesellt, hat, wie wir glauben, unsere vorstehende Inhaltsangabe schon zur Genüge gezeigt. Unglaublicher Bombast neben der allergewöhnlichsten Alltäglichkeit zeichnen diesen Vorgänger unseres Rotrou aus. Geht man von der Lektüre des Werkes des lothringischen Dichterlings zu der Arbeit des Dichters von Dreux über, so kommt es einem, trotz der unbestreitbar schweren Gebrechen dieses

letzteren, dennoch vor, als trete man von einer originell sich dünkenden, in Wirklichkeit aber das Produkt eigensinniger Pedanterie, verbunden mit Mangel an künstlerischer Selbstachtung, bildenden Fassade Bernini's vor ein durch strenge, ja fast studierte Einfachheit und ernste Würde sich auszeichnendes Bauwerk Palladio's hin.

II.

Die Antigone des Trapolini.

Argomento.

Dasselbe gibt die der heldenhaften That der Antigone vorhergehenden Thatsachen in der gewöhnlichen Weise. Von der üblichen Fassung der Sage abweichend, aber an jene bei Rotrou sich anschliessend ist die Bemerkung: «*Creonte nel fin petito diuien pe'l dolor pazzo.*»

Personenverzeichnis.

In der *Vorrede* gedenkt *Trapolini* seiner vorhergehenden Tragödien *Ismenia* und *Thesida (Theseïs)* und spricht mit höchster Bewunderung von dem Meisterwerke des Sophocles.

I. Akt.

Erste Scene. Prolog des Mercurius.

Zweite Scene. Dialog. Ismene und Antigone, wie in der Anfangsscene bei Sophocles; immerhin sind jedoch bedeutende Abweichungen vorhanden. Antigone beabsichtigt, die Leichenwächter mit einem *succo* zu betäuben und den Körper des Bruders in einen nahen Wald zu schaffen, um ihn dort zu bestatten. Ismene erklärt sich sofort bereit, zu helfen, ja sie ist stolz darauf.

Però uostro sia 'l carico del corpo,
Mio di cauarli il luoco, cì sia sepolto.

Dritte Scene. Mercurius führt die Furien in Creon's Haus

ein, woselbst sie ihres Amtes walten und den König gegen den toten Polynices erbittern sollen.[1])

Vierte Scene. Monolog des *Schatten* des Laïus.[2])

Fünfte Scene. Chor.

II. Akt.

Erste Scene. Creon und der Senat. Creon beleuchtet ausführlich die Vorgeschichte des Zweikampfes der beiden Brüder und erörtert politische Maximen. An Rotrou finden sich hier keinerlei Anknüpfungspunkte.

Zweite Scene. Ein Bote bringt die Nachricht von der Bestattung der Leiche durch vorerst noch unbekannte Personen. Der *Chor* philosophiert über das menschliche Elend.

> *Tutti gli altri Animali*
> *Son piu felici assai,*
> *Che non è 'l miser'huom che uiue in terra etc.*

Eine seltsame Umkehrung des Chores des Sophocles; „*Nichts gewaltigeres lebt als der Mensch* u. s. w."

V. 332. *πολλὰ τὰ δεινά, κοὐδὲν ἀν-*
θρώπου δεινότερον πέλει.

III. Akt.

Erste Scene. Bote, Chor, Creon und Antigone.

Der Bote bringt die Nachricht von der Ergreifung der Antigone; es folgt das Verhör der Jungfrau. — Ismene ist entflohen. Diese Scene zeigt stärkere Anklänge an Soph...

---

[1]) Anklang an Statius.

[2]) Die Methode, durch irgend einen, der Handlung des Stücke nahestehenden Schatten die *Exposition* besorgen zu lassen, ist auch der *französischen* Dramatik dieser Zeit nicht selten. In Garnie... *Hippolyte* erscheint der Schatten des *Egée* als Interpret des Stück... In *La mort d'Achille* von Hardy muss der Geist des gefallenen P*atroclus* sich dem Geschäfte unterziehen, dem Zuschauer das Verständ... der Tragödie zu eröffnen. Ebenso entledigen sich ihrer Aufgabe Je... Godard in seiner *Franciade* und Nicolas de Montreux in sei... *Isabelle.* Scaliger zeigte bereits an einem Beispiele, wie man, u... die Einheit der Zeit zu wahren, Geister einzuführen habe. (*Poetices l*... III, cap. 97, fol. 145. Zit. bei Ebner, l. c., p. 73 und Anhang p. 16...

cles, aber der Ton ist oft ein recht derber, an Baïf erinnernder. Zum Beispiel:

Creon: *Hai tù sentito, Antigone, costui?*
Antigone: *Ben l'ho sentito poi ch'io non son sorda.*

Zweite Scene. Ismene und Chor.

Antigone ist bereits abgeführt. Auch hier finden sich vielfach Anknüpfungspunkte an Sophocles. Ismene beklagt ihr und der Schwester Jammerlos. Der Chor tröstet sie und weist auf den hereintretenden Haemon hin.

Dritte Scene. Ismene und Haemon. Chor. Ismene weiht Haemon in ihre Notlage ein. Dieser verspricht, alles zu thun, um das Schlimmste zu verhüten.

Chor.

IV. Akt.

Erste Scene. Haemon, Chor, Creon und Euryalus.

Der Diener Euryalus verkündet dem Haemon, dass sein Vater ihn sprechen wolle. Es folgt sodann eine lange Unterredung des Sohnes mit dem Vater. Die Charaktere sind hiebei fast durchaus verändert. Haemon ist Skeptiker. Auf Creon's Worte:

> *Non è 'l sacro Himeneo felice cosa?*
> *Che possiã noi dir più? due alme, un corpo*
> *Due soggetti, un uoler regnano in uno.*[1])

antwortet er:

> *Si: ma cred'io, che ĩ tutto 'l mõdo dieci*
> *Non si trouin' de questi in questo stato,*
> *Come uoi, Padre mio, depinti hauete.*

Creon erklärt heuchlerisch, er wolle auf Haemon's Wunsch eingehen und Antigone leben lassen. Als Entgelt hiefür müsse ihm aber der Sohn versprechen, recht bald eine seiner würdige Ehehälfte sich zu erwählen. Schon habe *il Ré di Scotia (sic!)* ihm seine Tochter in dieser Absicht angeboten. Dem Haemon ist schliesslich alles recht. Er schwört, dem Vater unbedingt zu Willen zu sein.

---

[1]) Wer erinnert sich hier nicht an Halm's von sentimentalen Seelen so oft rezitiertes Verschen.

Zweite Scene. Creon allein.

Er beschliesst, trotz seiner Erklärung, gegen Antigone vorzugehen, aber ohne dass Haemon etwas davon erfährt. Antigone soll lebendig begraben werden.

Dritte Scene. Euridice und Creon. Chor.

Euridice hat einen unheilverkündenden Traum gehabt; sie ist voll schlimmer Ahnungen und philosophiert ziemlich ergiebig über den Wert oder Unwert der Träume. Creon, welcher ungemein zärtlich ist, sucht sie möglichst zu beruhigen und will von *Tiresias* den Traum erklären lassen.

Der Chor spricht ein Loblied auf die Treue.

V. Akt.

Erste Scene. Manto und Tiresias.

Dialog über den Zustand der Blindheit, über die Träume im allgemeinen und über den dem Tiresias erteilten Auftrag im besonderen.

Zweite Scene. Euryalus und Chor.

Bericht über den kläglichen Tod der Antigone.

Schluss.

Lippert & Co. (G. Pätz'sche Buchdr.), Naumburg a. S.

A. Deichert'sche Verlagsbuchhandlung Nachf. (Georg Böhme) Leipzig.

Die neusprachliche Reform-Literatur von 1894—1899.

Eine bibliographisch-kritische Übersicht

von

Hermann Breymann.

6½ Bogen. Mk. 2.25.

Die Phonetische Literatur von 1876—1895.

Eine bibliographisch-kritische Übersicht

von

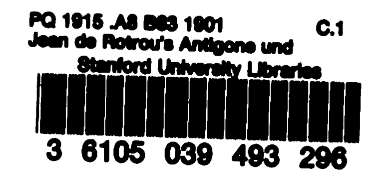
H. Breymann.

11 Bogen. Mk. [illegible]

[illegible]







DATE DUE			

